Römische und byzantinische Seiden-textilien aus dem ...

Robert Forrer

Digitized by Google

Digitized by Google

Römische und Byzantinische Seiden-Textilien

aus dem Gräberfelde von

Achmim-Panopolis

von

R. FORRER

Mit 17 Tafeln:
in Phototypie und
Nebst Cliché-Abbildungen
im Text.

120 Abbildungen
Chromolithographie.
Text und Tafeln in
Cartonmappe.

Strassburg i E 1891
Druck von Emil Birkhäuser, Basel.
Chromolithographieen von R. Fretz, Zürich.
Phototypieen von Dr. Mertens & Cie., Berlin, und J. Kraemer, Kehl.
Nicht im Buchhandel.

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
679[illegible]
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.
R 1914 L

Digitized by Google

Inhalt.

	Seite
Einleitung	7
Die Fundverhältnisse	9
Ueber das Vorkommen von Seide auf Achmim	9
Die Technik der Seide-Textilien	10
Seide-Textilien der römischen Zeit	13
Seide-Textilien der constantinischen Zeit	14
Seide-Textilien der frühbyzantinisch-justinianischen Zeit	17
Seide-Textilien der spätbyzantinischen Zeit	18
Ein Pallium pontificium der justinianischen Epoche	19
St. Georg in den Funden von Achmim	23
Versuch zu einer kurzen Geschichte der antiken Seidenindustrie	25

Die Abbildungen.[1])

Das gesammte zur Behandlung und Abbildung gelangte Material ist der Sammlung von Achmim-Gräberfunden R. FORRER'S entnommen.

Cliché-Abbildungen im Text.

Figur 1. (1 2) *Seidenes Köpergewebe* in weiss auf schwarzgrau. IV. Jahrh.

Figur 2. (1 6) *Grabbeigaben* in Schieferstein; flach, geglättet, z. Th. durchbohrt; christliche Symbole.

Figur 3. (1 4) *Amulet-Anhänger mit St. Georgsfigur*, roh aus Elfenbein geschnitten.

Figur 4. (1 3) *Bronze-Fingerring* mit griechischer Inschrift.

Figur 5. (1 5) *Bronze-Ohrgehänge* mit Thierkopf; obd. li. Thierkopf, en face, eines analogen Ohrringes.

Figur 6. (1 1) *Aelteste, frühchristliche St. Georgsdarstellung mit dem Drachen*, auf einem grau-weissen Seidenköper.

Tafel I. — Römische Seidenwirkerei. — (Farbendruck; 1 : 1.)

Adoration des Bacchus, Wirkerei in brauner Wolle u. naturfarbenem Seidenfaden. Bacchus umgeben von einem ihm zuklappernden Faun, einem tanzenden Bacchanten und den Mänaden. Als Bordüre Ranken mit Löwen, Hasen und Panthern. I.—II. secc. p. c.

[1]) Mehrere der Stoffmuster sind doppelt reproducirt, einmal in *Photographie* zum Studium ihrer Technik und einmal in *Farbendruck* zur Demonstration des polychromen Colorites.

Tafel II. — Römische Seidenwirkereien. — (Farbendruck; 1 : 1.)

1/2. *Nereiden und Tritonen*, nebst Fischen und Muscheln; Technik und Zeit wie Bild von Tafel I.

3. *Tritone* nebst Muscheln; wie 1.

4. *Knabe*, auf einem Felsen sitzend; wie 1.

5. *Alter Triton* und altes Meerweibchen; wie 1.

6/7. *Gazelle und Stier*; wie 1.

8. Rund mit einem *Bacchanale*; Leinenkette mit leichtfarbigem Seidenschuss für die Figuren, rother Wolle (zerstört) für den Fond; ca. III. Jahrh.

Tafel III. — Spätrömische und frühbyzantinische Seidengewebe. — (Lichtdruck; 1 : 2.)

1. *Clavus mit Kriegerfigur*, Löwe, Hase und Ornament mit stilisirten Adlern; weiss auf grau. Seidenköper aus der ersten Hälfte des IV. secc.

2. *Clavus mit der primitivsten Darstellung des St. Georg*, mit Symbolisirung des Sieges des Christenthums über das Heidenthum; weiss auf grau. Seidenköper, Mitte bis II. Hälfte des IV. Jahrh.

3. *Runder Tunikabesatz mit Kaiser und Kaiserin* weiss; auf grau-violett. Seidenköper des IV. secc., II. Hälfte.

4. Runder Tunikabesatz mit *stilisirtem Pflanzenornament*, weiss auf grau. Seidenköper des V. Jahrh.

5. *Weisser Seidendamast* mit Streifmuster. V.—VI. secc.

6. *Gekrönte Büste* in Seidenköper; weiss auf grau V. secc.

7. Gelb- und roth-farbige *Seidenwirkerei* auf dunkelblauem Wollgrund eines Schleiers. ca. V.—VI. Jahrh.

Tafel IV. — Byzantinische Seidengewebe. — (Lichtdruck; 1 : 2.)

1. *Clavus* mit stilisirten Blatt-Ornamenten in weiss auf grau. Seidenköper des V. secc.

2. *Kleingemustertes, vielfarbiges Seidengewebe* des V.—VI. secc.; dasselbe farbig wiedergegeben in Fig. 2, Taf. XII.

3. *Halbseidenes Atlasgewebe*, farbig gestreift. V.—VII. Jahrh., (in Farben sub Fig. 6, Taf. XII).

4. *Vielfarbiges Seidenband*, eingewirkt in Leinen. VI. bis VIII. secc. (vgl. in Farben sub Fig. 3, Taf. XII).

5. *Gelb-rothes Seidenband mit Leinenkette*, in Gobelintechnik hergestellt; ca. VIII. secc.; mit arab. Einfluss. (vgl. Fig. 4, Taf. XII in Farben).

6. *Seidenwirkerei* in weiss auf dunkelblauem Schleierge webe. V.—VI. secc.

7. *Theil einer Palla* aus feinem Leinen mit eingewirkten Streifmustern aus farbiger Wolle und Seide. V. bis VI. secc. (vgl. Fig. 5, Taf. XI in Farben).

8. *Seidenköper* mit stilisirten Adlern und Pflanzenornamenten in grüngrau auf weiss (v. d. Rückseite). V. secc.

Digitized by Google

Taf. V. — Spätrömische Seidengewebe. —

(Farbendruck; 1 : 1.)

1. *Reiter zu Pferd*, darüber die verkehrt eingewobene Inschrift I ω C H ϒ ς; Köper, grau auf schwarz. IV. sec.
2. *Reiter zu Pferd*, mit Vogelfigur, ähnlich Fig. 1; schwarz auf grau. III.—IV. sec.
3. *Knabe als Winzer*, chamois auf braun, Köper. III. bis IV. Jahrh.
4. *Stilisierte Rose* in gelb auf rosa. IV. V. sec.
5—7. *Ornamente* in schwarz auf grau, Köper. IV. und V. sec.
8. *Mumienhülle* mit 2 Sarotern und angehängter Bulla; Köper in weiss auf grau. V. sec.
9. Rund mit *Heiligen-Chi-Rune*, byzantinisch; gelbgrau auf schwarz. V.—VI. Jahrh.

Tafel VI. — Frühbyzantinische Seiden-Damaste und Köper. — (Farbendruck; 1 : 1.)

1 2. *Kreuzfiguren*, gebildet aus in Leinen eingewirkten naturfarbigen Seidenfäden. IV.—VII. Jahrh.
3 4. *Zickzackstreifen* in gleicher Technik wie 1 und 2.
5 6. *Geometrische Damaste* von gleicher Art wie 1 und 2.
7—10. *Bordüren* von ganz-seidenen Köpergeweben, Farbe weiss auf grau. IV. und V. sec.
11. *Ornament* eines seidenen Köpergewebes in weiss auf grau. V. sec.

Tafel VII. — Seidentextilien, z. Th. mit Buchstabenornamentik. — (Farbendruck; 1 : 1.)

1. *Seiden-Köper* mit Reiterdarstellung, Lanzenträger, Adler und Kranich, darüber Inschrift; weiss auf rothem Grund. IV. bis Anfang V. sec.
2—5. *Buchstabenornamente* in Form ornamental behandelter Buchstaben und Monogramme, auf Leinen mit rother Seide eingewirkt. V.—VIII. Jahrh.
6 7. *Ornamente in rother Seide* auf Leinengrund. V. bis VI. sec.
8 9. *Thiere von Fremden-Pallien* mit eingewirkten Seidenstreifen, ca. IV.—VII. Jahrh.

Tafel VIII. — Gemusterte Seidengewebe der justinianischen Zeit. — (Farbendruck; 1 : 1.)

1. Seidenköper als *Streifenstoff* in Form von Herzblättern. V.—VI. Jahrh.
2. Schwerer Seidenköper mit *Streumustern* in gelb und violett, die Kette aus wasserblauen und naturfarbenen Seidenfäden gebildet und vom Einschuss (gelb und violett) vorn wie hinten gedeckt. VI. sec.
3. *Naturfarbenes Hofhaltungsgewebe*, gemustert mit *Herzen in Netzwerk*; die Kette ist gewundener Leinenfaden und der Einschlag Wolle mit über diese weggehenden und das Dessin prop. den hellen Fond bildenden Seidenfäden. V.—VI. sec.
4. Seidenköper, *Netzwerk mit eingesetzten Kreuzen und Vogelgestalten*; weiss auf schwarzviolett. V.—VI. Jahrh.
5. (⅔ natürl. Gr.) Dessin ähnlich Fig. 4, *Netzwerk mit Vögeln unter einem Baume*, in weiss auf rothviolett. V.—VI. sec.
6. *Halbseidenköper* mit schwarzem Dessin auf rothviolettem Grund, Kette schwarz gefärbter Leinenfaden. VI. bis VII. Jahrh.

Tafel IX. — Byzantinische Seidetextilien. — (Farbendruck; div. Gr.)

1. *Das grosse Pallium pontificium von Achmim* in Ober natürl. Gr. und seiner Anordnung der Bilder- und Reliquien-Aufsatzfelgen. VI. Jahrh.
2. *Theil eines zweiten bischöflichen Palliums* mit aufgesetzten Kreuzen, Rhomben etc.; in Ober natürl. Gr. VI. Jahrh.
3. *Clavus* mit aufgestickten Heiligenmedaillons, stark defekt und im Bilde restaurirt; Ober natürl. Gr. VI. bis VII. Jahrh.
4. *Rhinogemustertes Seidengewebe*, in gelbbraun auf lichtem Grunde; Ober. VI. Jahrh.
5. *Seidenborte* in leichtrother Seide, mit Kreuzen, Baum- und Vogelfiguren. V.—VI. Jahrh.
6. *Geometrisches Seidengewebe* in blau und gelbbraun. VI. Jahrh.
7. *Der segnende Christus*, auf Leinengrund eingewirkt in verschiedenfarbigem Wollefaden und gelber Seide. VII. sec.
8. *Bedeckter oder bemalter Leinengewebe* mit der Darstellung eines Heiligen; Gewebe als Unterlage zu einer Seidenstickerei, wobei die schwarzen Linien als Vorzeichnung.
9. *Inschrift* auf dem Seidengewebe Fig. 3, Taf. III.
10. Leinenstoff mit aufgesetztem *Kreuz* aus weisser, blaugeflammter Seide; Theil eines liturgischen Gewandes.
11. *Gestalt des Kreuzes Christi* von dem Pallium Taf. XVII.
12. Tragart des Palliums pontificium.

Tafel X. — Byzantinische Seidengewebe. — (Farbendruck; 1 : 1.)

1. Schwerer Seidenstoff mit *Netzmuster und Streublumen*, die Kette besteht aus mit Seide umwickelten Leinenfaden. VII. sec.
2. Seidengewebe (Köper) mit *Netzmuster* und eingesetzten Quadraten resp. Rombs. VI.—VII. sec.
3. Leichtes rothes Wollgewebe mit durchgewirkten gelben Seidenfäden in *Zickzackform*. V.—VII. Jahrh.

Tafel XI. — Spät-Byzantinische Seidenwirkereien. — (Farbendruck; 1 : 1.)

1 2. *Seiden-Gabelin-Bordüren* mit vielfarbigen Thierfiguren. VII.—VIII. Jahrh.
3. *Seidenbordüre*, Gobelintechnik, in überaus zarten Farben. VI.—VII. sec.
4. *Seidenstickerei* auf Leinengrund. VII.—VIII. sec.
5. Theil einer zartfarbenen Frauenpalla mit eingewirkten *rothe und blaustreifenen Streumustern*. V.—VI. sec.
6. *Breite, vielfarbige Seidenborte* in Gobelintechnik, mit dem Zeichen Christi ☩ und Thierfiguren. VII.—VIII. Jhrh.

Tafel XII. — Spät-Byzantinische Seidenwirkereien. — (Farbendruck; 1 : 1.)

1. *Farbiges Streumuster*, in Form von Rhomben, mit eingesetzten Punkten. V.—VI sec.
2. *Zartes Seidengewebe* mit kleinen, farbigen Streumustern (die zweite Hälfte zeigt die einzelnen Muster vergrössert).
3. *Farbige Seidenbordüre* in Leinen eingewirkt. VII.—VIII. Jahrh.
4. *Seidenborte in Gobelintechnik*, mit arabischem Muster. VII.—VIII. sec.

Digitized by Google

5. *Seiden-Atlas* mit Leinenkette und Leinenstreifendurchschuss. VI.—VII. saec.
6. *Seiden-Atlas* mit Leinenkette, braun, gelb, schwarz und roth gestreift. VI.–VII. saec.
7. *Vielfarbiges Seidengewebe* mit Pflanzen- und Vogelfiguren, in Farbenmosaik. VII.–VIII. Jahrh.

Tafel XIII. — Byzantinische Seide-Textilien mit arabischem Einfluss. — (Farbendruck; 1 : 1.)

1. Halbseidenband mit einer *kufisch-arabischen Inschrift*. VII.—VIII. saec.
2. Vielfarbiger Seidenstoff mit Nachahmung *kufischer Schriftzeichen*. VII.—VIII. saec.
3. *Arabische Seidenwirkerei* mit Leinenkette, gelb u. roth. VII.—VIII. Jahrh.
4. Mehrfarbige *Seidenwirkerei* mit Leinenkette. VII bis VIII. saec.

5–7. *Ornamentel behandelte kufische Inschriftzeichen* von Halbseiden-Borten. VII.—VIII. saec.

8. Mehrfarbige *Halbseidenbordüre*. VII.—VIII. Jahh.

Tafel XIV. — Byzantinische Seidenstickereien. (Farbendruck; div. Gr.)

*—4. *Bildercyclus eines Clavus*: Christus, Engel der Verkündigung Mariæ, Maria und Elisabeth, Apostel mit Labarum; natürl. Gr. VII. Jahrh.

5. *Dreieckiger Clavus*, complet, in 1/3 natürl. Gr.
6. *Seidenwirkerei* mit 2 Tauben. VI.—VIII. Jahrh.
7. *Besatz in Seidenstickerei*. Christus mit Maria und Johannes, rohbyzantinisch. VII.—VIII. Jahrh.
8. *Bordüre in farbiger Seidenwirkerei*. VI.—VIII. Jahrh.

Tafel XV. — Byzantinische Seidentextilien. — (Lichtdruck; 1 : 1.)

1. *Seidenstickerei* in blau und roth auf Leinengrund; als Dessin die Ligatur von I und ✓. V.—VII. saec.
2. *Moderne Crefelder Copie* nach dem Seidenmuster Fig. 4, IX., als Probe der Nutzanwendung dieser antiken Stoffe für das moderne Kunstgewerbe
3. Seidengewebe mit *verlaufenden Farbenstreifen* (blau u. gelb). VI. saec.
4. *Stilisirte Stierköpfe* von einem Seidengewebe des VI. saec.
5. *Stilisirtes Pflanzenornament* von einem Seidengewebe des V.—VI. Jahrh.
6. *Seide-gestickter Tunikabesatz*: weibliche (?) Portrait-Büste mit Scepter und Palme, bekleidet mit Hut (?), grün-weiss gestreifter Tunika u. übergeworfener, gelber Palla. VII. saec.

6a. Die schwarzgrau vorgemalten, vorgedruckten oder vorschablonirten Contouren von Bild Fig. 6.

Tafel XVI. — Der Bildercyclus mit der Geschichte Christi; grosses Pallium pontificium von Achmim. — (Farbendruck; 1 : 1.)

VI. Jahrh.

1. *Der Engel der Verkündigung Mariæ*.
2. *Christi Heilung des Blindgeborenen*.
3. *Ein Engel* aus der Folge der Heilungen.
4. *Jesu Auferweckung des Lazarus*.
5. *Christus als Lehrer, predigend*,
6. *Christus als Weltrichter*.

Tafel XVII. — Fortsetzung des Bildercyclus mit der Geschichte Christi vom grossen Pallium pontificium von Achmim, nebst einer andern byzantinischen Seidenstickerei. —

(Farbendruck; 1 : 1.)

7. *Christus verkündet Petrus die dreimalige Verleugnung*.
8. *Christus am Kreuze* auf dem Berge Golgatha, mit Sonne und Mond.
9. *Auferstehung Christi*. Maria mit Salbenbüchse kommt zu dem von einem Engel bewachten Grabe Jesu.
10. Runde Seidenstickerei des VI.—VII. Jahrh. mit *Maria, Jesuskind und einem Adoranten (Isaias)*, vor einem Gebäude

Digitized by Google

Einleitung.

Die Entdeckung und Ausbeutung des Gräberfeldes von Achmim, der Necropole des antiken Panopolis, darf als eine der bedeutendsten archäologischen Errungenschaften der letztvergangenen Jahre gelten. Das aus dieser Fundstätte hervorgegangene Material ist ein derart reichhaltiges und vielseitiges, dass, wie an einer unerschöpflichen Quelle, Keiner, der hier Belehrung sucht, leer ausgeht. In technischer Hinsicht ergänzen diese Funde die dürftigen und oft schwer interpretirbaren Nachrichten der Alten über den Stand ihrer Textilkunst. Andrerseits bieten diese Textilien sowohl in ihrer Technik, als in ihrer Ornamentik und besonders auch in ihren Farbencompositionen fruchtbare Anregungen für unser modernes Kunstgewerbe. Zur Beurtheilung der klassischen, wie der byzantinischen Kunst liegt ein vollständig neues Material vor, und der vergleichenden Archäologie ist ein überaus ergiebiges Feld zur wissenschaftlichen Durchackerung geboten. Insbesonders aber die christliche Ikonographie und die Geschichte der profanen sowohl, als der liturgischen Gewänder finden hier neue und werthvolle Anhaltspunkte. — Römisches Heidenthum und römische Kunst sind in den Funden von Achmim ebenso schön gekennzeichnet, als die christliche Kunst von ihren ersten bescheidenen Anfängen bis in die Zeit des voll entwickelten, farbenprächtigen Byzantinismus. Die Fresken von Pompeji, die Wandgemälde der römischen Katakomben, die Skulpturen der christlichen Sarkophage und die Mosaiken von Ravenna finden in den Textilien der römischen und byzantinischen Gewänder der alten Panopolitaner ein seltsames Spiegelbild.

Digitized by Google

Die Fundverhältnisse.

Das Gräberfeld von Achmim, welchem unsere Funde entstammen, bildete während mehreren Jahrhunderten den Begräbnissplatz für die Bewohner der antiken Stadt Panopolis. Ihre Ruinen sind heute noch zu sehen und schon lange bekannt, die dortige Gräberstätte dagegen ist erst vor wenigen Jahren entdeckt worden. Die Gründung dieser Necropole fällt in den Beginn unserer Zeitrechnung und ist, den Funden nach zu schliessen, im Laufe der ersten zwei Jahrhunderte nach Chr. erfolgt. Ihr Gebrauch reicht durch die Epoche der römischen und byzantinischen Herrschaft hindurch bis in die Zeit der Eroberung Aegyptens durch die Araber, so dass also die Dauer der Necropole von Achmim einen Zeitraum von sechs bis acht vollen Jahrhunderten umfasst. In den ersten Jahren mag nur ein kleiner Theil der Begrabenen die christliche Religion besessen haben und die Mehrzahl der Bestatteten dürften Anhänger der römischen Staatsreligion gewesen sein. Das Zusammenwohnen von Christen und „Heiden" auf ein und derselben Todtenstätte darf uns hier auch keineswegs befremden, denn wir befinden uns nur auf dem Boden einer römischen *Provinzialstadt*, die mit den Riesenverhältnissen des alten Rom kaum in Vergleich zu stellen ist, und wo also von gesonderter Bestattung oder gar von Katakomben — die sich nur als das Werk grosser Gemeinschaften denken lassen — nicht zu reden ist. Dafür zeichnete man den Christen durch Beigabe von specifisch christlichen Symbolen aus, indem man ihm ein Kreuz umhieng, ein Kreuz in die Tunika einstickte oder durch irgend ein anderes Amulet oder Symbol auf seine Eigenschaft als Christen hinwies. Die Form der Bestattung selbst passte sich der im Lande von jeher üblichen an, indem man den Todten nicht dem Scheiterhaufen, sondern der Erde übergab. Er wurde in seine Kleider gehüllt, mit zahlreichen Bindenlagen umgeben, auf ein Brett gebunden und sodann ohne Sarg in die Erde versenkt. Wie untrügliche Gebrauchsspuren beweisen, wurden zur Bekleidung gewöhnlich die im Leben getragenen Gewänder verwendet, doch hatte man auch unstreitig für besonders vornehme Todte eigene Funeralgewänder, die mit auf den Tod bezüglichen Symbolen geschmückt waren. Auch an Schmuckbeigaben liess man es nicht fehlen und es ist bemerkenswerth, dass gewisse Formen (Ohrgehänge, Nadeln, Kämme, Armringe) in auffallender Weise denjenigen entsprechen, welche zu gleicher Zeit im Abendlande getragen wurden, und wie man sie in spätrömischen, fränkischen und merovingischen Gräbern wiederfindet. Die Erstarkung und allgemeine Verbreitung des Christenthums findet auch in den Gräbern von Achmim ihren Ausdruck, denn immer mehr sieht man dort die heidnischen Gestalten allmählig verschwinden und christliche Figuren an ihre Stelle treten. Die heidnisch-klassische Kunst macht der früh-christlichen, dann der byzantinischen Platz und zum Schlusse sehen wir im Eintreten arabischer Motive den Mohammedanismus das einst in diesen Gegenden so reich aufblühende Christenthum verdrängen. — All' diese geschichtlichen Thatsachen haben in den Geweben von Achmim ihr Spiegelbild gefunden und gerade an den *Seidetextilien* lassen sie sich in überraschend klarer Weise verfolgen.

Ueber das Vorkommen von Seide auf Achmim.

Antike Seidengewebe waren bis vor wenigen Jahren noch nahezu unbekannt. Selbst als die merkwürdigen Textilfunde von Sakkarah und Achmim in Form bedeutender Sammlungen bereits die Hauptmuseen Europa's zierten, fehlten die Seidengewebe noch immer. Dies veranlasste Dr. Bock, als er die ersten Achmim-Stoffe zur Ausstellung brachte, und ihm sowohl, als den Museen in Berlin, Wien und Düsseldorf noch immer die Seidengewebe abgiengen, zu der Vermuthung, es müssten die Nachrichten der Alten über das Tragen seidener Gewänder eine Fabel sein. Seither hat die Todtenstätte von Achmim

Digitized by Google

eine Anzahl von Seidetextilien ergeben, welche uns heute in jener Frage auf einen veränderten Standpunkt stellen. Sind zwar auch die Seidengewebe noch immer von ausserordentlicher Seltenheit, so gestattet das vorhandene Material gleichwohl heute schon den Schluss, dass die Seide nicht allein zur *byzantinischen* Zeit vielseitige Verwendung fand, sondern selbst schon zur *römischen* Epoche in verschiedenen Formen und Techniken zur Verarbeitung gelangte.

Gegenüber den gefundenen Wollstoffen sind die Gewebe, in welchen Seide zur Verwendung gelangte, von verschwindend kleiner Zahl. Sie sind im Verhältniss zu den ersteren so selten, dass auf mehrere hundert Wollentextilien kaum *ein* Seidengewebe fällt.[1]) Es geht daraus hervor, wie kostbar zu jener Zeit Seidengewebe und Seidenwirkereien waren.

Nur in ausserordentlich seltenen Fällen kam ein ganz seidenes Kleid, also z. B. eine ganz aus Seide bestehende Tunika, zur Anwendung. Gewöhnlich waren es nur die Claven und andern Zierbesätze, welche man auf das Gewand aufsetzte oder einwirkte, in denen Seide herbeigezogen wurde. In den meisten Fällen bildeten die erhaltenen Seidentextilien die viereckigen, ovalen oder runden Besatzstücke in den untern Ecken der Tuniken, sowie die langen, von den Schultern herunterlaufenden Streifenclaven. Im Uebrigen scheint die Seide besonders häufig im Frauengewande zur Anwendung gebracht worden zu sein, wo man die leichte Sommer-Palla, ein Ueberwurf aus überaus feinem Leinengewebe, mit Bändern verschiedenfärbiger Seide durchwirkte. Daneben waren es endlich die zum priesterlichen Ornate gehörigen Kleidungsstücke, die man vorzugsweise mit Seide schmückte, ähnlich wie man seither durch alle Zeiten die liturgischen Stolen und Messgewänder durch Seidenbelag auszuzeichnen suchte.

Die Seide hat sich im Verhältniss zu den Wollengeweben fast durchweg weit besser conservirt und ist leicht erkennbar an ihrem weit grösseren Glanze. Wo Seide und Wolle gemeinsam verwendet wurden, zeigt sich die grössere Widerstandskraft der ersteren auf das deutlichste, indem nicht selten der Wollfaden da ausgemodert ist, wo die Seide noch ihren vollen Glanz bewahrt hat. Wenn trotzdem manche Seidengewebe nur in schlechtem, arg defectem Zustande vorliegen, so hat dies seinen Grund in der grossen Zartheit eben dieser Textilien, für welche die rohen Hände der grabenden Fellachen nicht geschaffen sind.

Die Technik der Seidetextilien.

Die in den Stoffen von Achmim zur Anwendung gelangten Techniken sind von überraschend mannigfaltiger Art. Besonders viel verschiedene Formen beobachten wir am *Halbseidengewebe* (Subsericum). Die einfachste Classe repräsentiren die Schleier-artig weitmaschigen, aus zarten Leinenfäden hergestellten Ueberwurftücher (Pallien für Frauen), in welche unweit der meist ausgefransten Endigung ein oder mehrere Streifen weisser und farbiger Seidenfäden eingewirkt sind. Hier wurden nach gänzlicher Fertigstellung des Leinentuches die leinenen Einschussfäden herausgezogen und sodann durch eingewirkte Seidenfäden ersetzt. Die derart hergestellten Seidenstreifen sind von verschiedenen Breiten und umfassen bald nur wenige, bald 20 bis 30 Fäden. Gewöhnlich sind mehrere solche von gleicher Farbe nebeneinander gelegt, wodurch die verschiedenen Farben kräftiger wirkten. Der ganze Schmuck ist von überaus zartem Effect und es harmoniren damit trefflich die einfach zusammengefügten Farben. Ohne Zweifel kam diese Zierweise (vgl. Fig. 8 und 9, Tafel VII) schon recht früh zur Anwendung. Besondere Erwähnung verdient hier eine derart hergestellte, dreifache, blau-weisse Seiden-Borte, in welche in Abständen von je 3 mm. naturfarbene Seidenfäden eingewirkt sind, die *mit Silber umsponnen* erscheinen. — Ebenfalls von einfacher Natur sind die in Fig. 1 bis 6, Tafel VI und Fig. 3, X zur Darstellung gelangten Leinengewebe mit Durchschuss von Bündeln naturfarbigen Seidenfadens, wobei durch Ueberspringen mehrerer Kettenfäden ein Ornament

[1]) Die relativ grosse Zahl der (ca. 80) in diesem Werke aus der Forrer'schen Sammlung antiker Seidetextilien von Achmim zur Abbildung gelangten, verschiedenen Seiden- und Halbseidenmuster darf hier nicht irreleiten, denn sie ist eine *ausserordentliche*, hervorgegangen aus der weder Mühe noch Kosten scheuenden Sammelthätigkeit des Besitzers und begünstigt durch dessen Sammelglück; seine Sammlung umfasst annähernd ebensoviele (ca. 100) Seiden- und Halbseidentextilien von Achmim, als sämmtliche europäische Museen zusammengenommen. Gleichwohl ist damit der dort einst vorhandene Musterreichthum noch keineswegs erschöpft.

Digitized by Google

gebildet wurde. Durch den Glanz der Seide hebt jenes sich vom Leinengrunde deutlich ab. — Eine dritte Categorie von Leinenstoffen mit Seidendurchschuss umfassen die Nummern 2 bis 7, Tafel VII. Statt der weissen Seide ist hier rothe, blaue und gelbe zur Anwendung gelangt und auf der Rückseite des Gewebes läuft der Seidenfaden ohne Bindung flott liegend von Bild zu Bild. — Einer vierten Reihe von Halbseidestoffen gehören das Medaillon Fig. 8, Taf. II und die farbenreichen Bordüren von Fig. 4 bis 6, Taf. IV, Fig. 1 bis 3 und 6, Taf. XI, Fig. 3 und 4, Taf. XII und sämmtliche Textilien von Taf. XIII an. Hier hat man aus dem Leinen den Einschuss auf die Breite des Bildes bezw. der Bordüre herausgezogen und sodann in die freistehenden Kettenfäden in Gobelintechnik, ganz in der Art und Weise, wie auch die meisten Wollwirkereien hergestellt sind, das Dessin mit verschiedenfarbigem Seidefaden eingewirkt.[1]) — Wiederum eine andere (Vte) technische Categorie vertritt das leichte, schleierartige Leinengewebe Fig. 5, Taf. XI (dasselbe Fig. 7, IV), wo zur Herstellung der einzuwirkenden Seidenblätter sowohl Kette wie Einschuss stehen geblieben sind, Letzterer aber durch Zurückdrängen der Fäden gegen die Peripherie die Kette in der zu durchwirkenden Fläche frei werden liess. In jedes derart entstandene Einzelfeld wirkte man sodann mit der Nadel das Seidenbild, im vorliegenden Falle ein stilisirtes Blatt, ein. Es war diese Technik wohl eine Folge der für Frauengewänder von jeher beliebten Streumuster-Ornamentik, die gerade zu der Zeit, in welche dies byzantinische Muster fällt, allgemein üblich wurde. Hier liegt eine auf grössere Flächen berechnete Musterung vor, wogegen die andern behandelten Techniken fast ausnahmslos nur für Bordüren resp. Bänder Verwendung fanden. — Anders die Halbseidenstoffe Fig. 5 und 6, Taf. XII, bei denen die Kette Leinen, der Einschuss dagegen farbige Seide war. Bei Fig. 5 liess man in gewissen Abständen zwischen der Seide ein paar Fäden naturfarbiges Leinen durchgehen, wodurch sich eine Streifenmusterung ergab. Bei Fig. 6 (photographisch reproducirt in Fig. 3, IV) wurde die ganze Fläche mit Seide durchschossen, das Streifenmuster aber unter Anwendung verschiedenfarbiger Seide (schwarz, gelb, roth und gelbbraun) beibehalten. Der Einschuss ist in Köpertechnik bewirkt, doch ist die Bindung eine unregelmässige und umfasst bald 3, bald 4, 5 und 6 Kettenfäden, wodurch sich ein schön wirkender Atlas ergab. — Complicirter ist das gemusterte Köpergewebe Fig. 6, VIII mit schwarz gefärbter Leinenkette und braunviolettem Seideneinschuss. Hier ist das Dessin dadurch gebildet worden, dass man den Seideeinschuss, sobald er in die Zeichnung fiel, unter der Kette durchgehen liess. — Von ähnlicher Technik ist das seltsame Gewebe Fig. 3, VIII, dessen Kette aus gedrehtem Leinenfaden, und der Einschlag aus gedrehtem Wollfaden besteht, über welch' Letzteren in gleicher Richtung naturfarbene Seidenfäden laufen welche das Dessin dadurch bilden, dass sie in den Linien des Musters hinter die Kette treten. — Wiederum einem andern Formenkreise gehört das Gewebe Fig. 1, Taf. XII an, wo der überaus zarte leinene Kettenfaden mit verschiedenfarbiger Seide übersponnen und da, wo er zum Dessin unnöthig, frei unter der Kette durchlancirt ist. — Gänzlich verschieden von diesen Gewebetechniken ist endlich noch die bei den Wirkereien Taf. I und Taf. II, Fig. 1 bis 7 angewendete Herstellungsweise. Analog den Wollwirkereien der römischen Epoche, wie wir sie in unserem Werke über „die Gräber- und Textilfunde von Achmim-Panopolis"[2]) vorgeführt haben, so ist auch hier das Gemälde in eine senkrecht stehende Kette waagrecht eingewirkt worden und zwar derart, dass man zu den Figuren dunkelbraunen Wollfaden, zum Fond naturfarbenen Seidenfaden verwendete; das derart entstandene Rohbild wurde sodann mittelst zarter Seidenstiche überarbeitet und nun erst entstanden die zarten Linien, die feinen Détails und die schöne Zeichnung, welche wir am Ganzen bewundern. — Weiters haben wir hier noch eines gemusterten Gewebes zu gedenken (Fig. 1, Taf. X), das ein Mittelding zwischen Seide und Halbseide bildet. Dasselbe macht auf den ersten Blick den Eindruck eines ganz-seidenen Gewebes,

[1]) Man wird sich hier die Frage vorlegen müssen, ob der betreffende Raum jeweils von Anfang an vom Weber im Leinen *ausgespart* wurde, oder ob, wie oben angedeutet, erst nachträglich der Einschuss an den betreffenden Stellen wieder entfernt wurde. Und weiter ergiebt sich dann die Frage, ob der Weber des Leinen- auch immer der Verfertiger der Gobelinwirkereien war. (?) Es ist wahrscheinlich, dass *beide* Verfahren zur Anwendung kamen, d. h., der Eine befolgte diese, der Andere jene Methode, wobei vielleicht die einzuwirkenden Einsätze je nach Form und Grösse von Fall zu Fall den Ausschlag gaben.

[2]) Vgl. R. Forrer: Die Gräber- und Textilfunde von Achmim-Panopolis, Strassburg 1891, mit 16 Tafeln, 260 Abbildungen in Photographie, Lithographie und Farbendruck, nebst Cliché-Abbildungen im Text.

Digitized by Google

und sollte vielleicht ein solches auch darstellen, allein bei näherer Untersuchung erweist sich der Kettenfaden nicht als aus Seide, sondern *aus Leinen bestehend und nur mit dünnem rothfarbenem Seidenfaden umwickelt.*[1]) Möglich ist es aber auch, dass man hier gleichwohl nicht das Produkt eines betrügerischen Seidenfabrikanten vor sich hat, sondern dass diese, im Grundprincip allerdings mit den antiken nummi pelliculati parallel gehende Technik zur Zeit der Herstellung dieses Gewebes allgemein bekannt war und solche nur der grossen Seltenheit der Seide wegen bei Herstellung schwererer Seidenstoffe geübt wurde; vielleicht bezog sich speciell auf diese Gewebeform der bei den Römern für Halbseidenstoffe gebräuchliche Ausdruck Subsericum, und wie kostbar auch dieses zu jener Zeit noch war, beweisen die Geschenke des Valerian und Gallienus an Claudius, bestehend in je einer „alba subserica."[2])

Weniger zahlreich sind die bei den *Ganz-Seidengeweben* zur Anwendung gelangten Techniken. Die Leinwandbindung liegt dem Seidendamastfragmente Fig 5, Taf. III zu Grunde. Das Dessin ist hergestellt, indem man jeweils mehrere Kettenfäden gleichzeitig übersprang. Die Kette ist dünner, stark gedrehter Seidenfaden, der Einschlag dagegen besteht aus stärkern Bündeln nur schwach gewundener Seide. Diese ist für beide Theile in ihrer stark glänzenden, gelblich-weissen Naturfarbe belassen. — Andere glatte Gewebe erhielten dadurch „geflammte" Zeichnung, dass man als Einschuss in stärkern und schwächern Breiten verschiedengefärbten Seidenfaden verwendete (vgl. Fig. 10, IX und 3, XV). — Ein überaus merkwürdiges Gewebe bildet Fig. 2, IV, farbig sub Fig. 2, Taf. XII (ebd. die einzelnen Farbeneinsätze vergrössert reproducirt), wo das Grundgewebe in weisser Seide mit Leinwandbindung ausgeführt, die rothe Gitterung eingewoben und die farbigen Körbcheneinsätze (blau, gelb, weiss, braunviolett) auf der Rückseite ohne Verbindung der Fäden unter einander eingesetzt erscheinen. Es beweist dies ebenso zarte, wie kunstvolle Seidengewebe, auf welch' hoher Stufe technischen Könnens man schon zur Zeit Justinians stand. Gewöhnlich aber sind es Köpergewebe, welchen wir unter den Ganzseidenstoffen von Achmim begegnen. In diese Categorie gehören sämmtliche Seidengewebe, welche in ihrer Farbenzusammenstellung der Classe der Textilien von Taf. V zugehören;[3]) ihre Technik ist aus den Photographieen Fig. 1—4, Taf. III und 1, 8, Taf. IV ersichtlich. Man verwendete sie hauptsächlich für grössere Gewebeflächen, doch fand dieselbe Technik auch bei schmalen Bandstreifen von der Art von Fig. 5, IX Anwendung. — Diese Seidenköper bilden unter sich, zwar ohne dass dabei an einen gemeinsamen Ursprung-ort, noch an eine Gleichzeitigkeit zu denken ist, einen für sich abgeschlossenen Kreis, der eine erhöhte Beachtung verdient, da aus diesem die mittelalterlichen Seidengewebe des Abendlandes hervorgegangen zu sein scheinen. Wir reproduciren hier eine Correspondenz des Herrn Dr. Franz Bock, in welcher er uns seine Ansicht über die Orte der Entstehung dieser gemusterten Seidenköper mittheilt. Dr. Bock schreibt uns: „Was die Fabrikationsstätte dieser seltenen, meist geometrisch gemusterten Seidengewebe betrifft, so glaube ich nicht annehmen zu sollen, dass die Weber- und Schnürmeister derselben in Achmim, welche Stadt vorzugsweise für Leinen- und Byssusgewebe noch in frühchristlicher Zeit ihren alten Ruf behauptete, zu suchen seien. Sowohl die characteristischen Dessins, als auch die Technik und die stereotype Bindung dieser Seidengewebe, haben mich zu der nicht gewagten Annahme bestimmt, dass dieselben in der grossen Weltstadt Alexandrien von der dort blühenden Weberzunft hergestellt worden seien. Diese Annahme schliesst nicht aus, dass auch einzelne dieser in tyrischem Purpur (dem oxyblattha) gewebten kostbaren pallia holoserica in den berühmten Färberstädten der nahen syrischen Küste, zu Sidon und Tyrus, von jenen Seidenwebern hergestellt wurden, die ausschliesslich für das kaiserliche Aerar des baucifrigen Justinian die damals kostspieligen figurirten und ornamentirten Seidengewebe herstellten. Gleichwie in den eben gedachten reichen Färberstädten eine kaiserliche Innung der Purpurfärber und -Taucher (murilegii) blühte, die ausschliesslich für den Hof die Purpurbereitung, vornehmlich aus der murex und der pelagia, betrieben, so liesse sich die Annahme wohl kaum von der Hand weisen, dass auch in den letzt' gedachten blühenden Industriestädten neben der Purpurfärberei die figurale Seidenweberei seit den Tagen Justinians als kaiserliches Monopol für die Zwecke des Hofes und des Welthandels Aufnahme und Entwickelung gefunden habe."

[1]) Dasselbe Muster — allerdings verkleinert — existirt auch in Ganzseide.

[2]) Trebellius Pollio, Vit. Claud. c. 14, 17.

[3]) Also: Fig. 1—4 und 6, Taf. III; 1 und 8, Taf. IV; 1—9, Taf. V; 7—11, Taf. VI; ferner die andersfarbigen Köper Fig 1, Taf. 7; 1, 2 und 4—6, Taf. VIII; 4 und 5, Taf. IX; 2, Taf. X; 2, 4 und 5, Taf. XV.

Digitized by Google

Die Seide-Stickereien bilden unter den Textilien von Achmim eine der interessantesten Erscheinungen. Während die Webereien mehr den fabriksmässigen Betrieb repräsentiren und die Wirkereien eine Mittelstellung zwischen Maschinen- und Handarbeit einnehmen, illustriren die Stickereien die Kunst der reinen Handarbeit. Merkwürdigerweise tritt die Stickerei erst in der byzantinischen Periode voll in ihre Rechte, was darauf zurückzuführen sein dürfte, dass die grosse Beliebtheit der Wirkerei zur römischen Zeit der Stickerei keinen Raum liess. Um so freudigere Aufnahme fand diese dagegen in der byzantinischen Kunst, deren Farbenliebe trefflich durch die Stickerei zum Ausdruck gebracht werden konnte. Als Fond diente ein einfaches Leinengewebe, auf welches man die Zeichnung in Plattstich mit farbiger Seide aufstickte. Der Grund wurde in gleicher Weise ausgefüllt und nur bei einzelnen Contouren liess man die Leinwandunterlage frei zu Tage treten. Mehrere dieser Stickereien erweisen sich nämlich in ihren Contouren mit schwarzer Farbe vorgezeichnet. Bei einer schlecht erhaltenen solchen Stickerei, einen Oranten, bekleidet mit Paenula und Tunica clavata, darstellend, haben wir die Seidenfäden gänzlich entfernt und es zeigte sich nun das in Fig. 8. Taf. IX reproducirte Bild — die genaue, aber etwas rohe und schematische Vorzeichnung für den Sticker (oder die Stickerin). Manche dieser Schema's wurden wohl für jeden Einzelfall entworfen und aufgemalt, andere aber, wo es sich um die geschäftsmässige Herstellung mehrerer gleicher Gewandzierstücke handelte, dürften mit Schablonen aufgesetzt bezw. aufgedruckt worden sein.[1]) Die zwischen den Contouren liegenden Felder wurden mit farbiger Seide ausgestickt und die schwarzen Linien bald mit schwarzer Seide überstickt, bald frei gelassen, so dass das Ganze im letztern Falle ein gewisses Relief erhielt und eine Verbindung von Zeichnung und Nadelarbeit ergab. Derart ist die Mehrzahl der übrigens sehr seltenen Seidenstickereien von Achmim hergestellt (vgl. Fig. 1—5 und 7, Taf. XIV, 6 und 6a. Taf. XV, und 10. Taf. XVII, wogegen die Stickereien von Fig. 3, IX, sowie diejenigen von Taf. XVI nebst 7—9, Taf. XVII keine Vorzeichnung erkennen lassen).

Seidetextilien der römischen Zeit.

Wenn auch bereits zur Zeit Alexanders des Gr. die Seide bekannt geworden war und von dieser Epoche an Griechen wie Römer aus dem Oriente Seidenstoffe bezogen, so ist gleichwohl kaum zu erwarten, dass sich in unsern Funden von Achmim derartig frühzeitig importirte Seidengewebe erhalten haben. Diese waren so kostbar und nur solch' hohen Personen zugänglich, dass wir sie in der Necropole einer *Provinzialstadt* wohl kaum suchen dürfen. Dagegen war bereits im Laufe des zweiten und dritten Jahrhunderts n. Chr. die Seide allgemeiner geworden und verarbeitete man sie um diese Zeit schon *selbstständig* zu Seiden- und Halbseidengeweben, wie aus diversen Schriftstellern zur Genüge hervorgeht. — Wie den Wolltextilien, so liegt auch den frühzeitlichern Seidengeweben und -Wirkereien von Achmim die klassische, griechisch-römische Kunst zu Grunde, und es ist geradezu merkwürdig, dass sich in denselben weder Ueberkommnisse, noch Anklänge an das alte Reich Aegyptens constatiren lassen. Dies bietet die beste Gewähr dafür, dass wir in den Textilien der Necropole des antiken Panopolis keine speciell „ägyptische", sondern *specifisch »römische« und „byzantinische" Textilien* vor uns haben: *genau dieselben, wie sie zu gleicher Zeit auch im Abendlande getragen wurden.*[2]) Die Entwürfe dazu lieferten römische und griechische, allerdings wohl meist in Alexandrien — das aber ja auch für das Abendland tonangebend war — ansässige Künstler auf Grund der ihnen aus dem Alterthum überkommenen und in den ersten Jahrhunderten noch hoch geschätzten klassischen Vorbilder. Mit der Décadence des Reiches gieng auch die der römischen Kunst parallel und trefflich lässt sich die ganze Folge der Weiterentwicklung an unseren Gewandzierstücken der alten Panopolitaner verfolgen.

Würdig wird die Serie der in dem Gräberfelde von Achmim gefundenen Seidentextilien eingeleitet durch unsere vielfigurige Wirkerei Tafel I, welche den Schmuck einer kostbaren Tunika aus zartestem Leinengewebe bildete. Es ist ein viereckiges Medaillon, wie annähernd ähnliche aus Wolle von Achmim mehrere erhalten sind. Was aber dies Stück vor jenen vortheilhaft auszeichnet, ist sowohl die Behand-

[1]) Vgl. hierüber R. Forrer: Zeugdrucke aus dem Gräberfelde von Achmim-Panopolis.

[2]) Von „koptischen Geweben" oder gar einer speciell „koptischen Kunst" kann also nicht die Rede sein.

Digitized by Google

lung mit *Seide*, als auch die weit feinere Ausarbeitung und die alles überragende künstlerische Auffassung und Zeichnung. Während bei den Wollgeweben in der Mehrzahl das Dessin in symmetrischer Ordnung rechts und links dieselben Figuren und Ornamente vorführt, sehen wir hier dieses Princip noch gänzlich ausser Acht gelassen. Das Bild veranschaulicht eine *Adoration des Bacchus*. Dieser, nackt und in jugendlichen Formen, trägt Weinlaub- oder Lorbeer-geschmücktes Haupt und hat über Brust und Arm ein Pantherfell geworfen; die Füsse sind geschnürt. In der Linken hält er eine Trinkschaale, in der Rechten ein wahrscheinlich als kurzer Thyrsos, vielleicht auch als Winzerinstrument, zu deutendes Geräthe. Bacchus schreitet nach links, wendet aber den Kopf nach rechts dem mit Pantherfell bekleideten, einen Tanz aufführenden Bacchanten zu. Dieser hält zum Zeichen der Adoration die linke Hand empor, in der Rechten führt er einen Bacchusstab oder ein Winzergeräthe. Gleichzeitig lauscht Bacchus dem ihm zuklappernden Faunen zur linken Seite. Zwischen den Füssen des Bacchus ein Panther, daneben drei Frauengestalten, wahrscheinlich die Mänaden. Im Verhältniss zu den drei andern Figuren erscheinen diese Letztern zu klein gezeichnet, allein es darf dies keineswegs als ein Fehler des Künstlers betrachtet werden, denn wer solch' wundervolle Gestalten hinzuzuzaubern vermag, kennt auch die richtigen Grössenverhältnisse und weiss den Raum entsprechend einzutheilen. Es fanden vielmehr hier diese Frauen, ebenso wie der Panther, lediglich als die zu Bacchus gehörigen *Attribute* Anwendung, und in diesem Sinne verminderte der Künstler das Maass der nebensächlichen Figuren, wie dies in ganz analoger Weise auch auf antiken Wandgemälden und beiläufig auch an Mittelalterwerken beobachtet werden kann. Als Umrahmung des Bildes dienten in klassisches Rankenwerk eingesetzte Löwen-, Hasen- und Pantherfiguren. Die ganze Composition athmet ächt römischen Geist und verräth durchaus klassischen Ursprung. Auch die hier zur Anwendung gelangte Technik entspricht vollkommen den zahlreicher vorhandenen Wollwirkereien aus der römischen Periode.[1]) Wir stehen deshalb auch nicht an, dieses Nadelgemälde in das erste oder spätesteus zweite Jahrhundert n. Chr. zu weisen. Composition, Inhalt, Ausführung und Technik geben hiezu volle Berechtigung. — Von ganz gleicher Art sind die Seidewirkereien Fig. 1—7, Taf. II, welche zwar nur in Fragmenten erhalten sind, aber unzweifelhaft ebenfalls vom „Meister der Adoration des Bacchus" herrühren. Fig. 1—3 zeigen *Tritonen*, welche *Nereïden* aus dem Grunde des Meeres heraufheben. Die Tritonen haben Fischschwänze, die Nereïden sind wohlgeformt und mit Halsbändern etc. geschmückt. Rings um die Figuren herum sind die leeren Räume mit Muscheln und Fischen belebt. Fig. 5 führt uns ebenfalls in den Bereich des Meeres und zeigt (leider nur im Bruchstücke) einen alten Tritonen nebst einer hässlichen Nereïde, auch diese mit Muscheln umgeben. Fig. 4, sowie 6 und 7 bilden weitere Arbeiten desselben Künstlers und documentiren im Verein mit den Tritonendarstellungen in ihrer vollendeten Wiedergabe das oben bezüglich der Bacchusadoration gesagte.

Wenig jünger dürfte das leider arg defecte, mit Seide durchwirkte Rund Fig. 8, Taf. II sein, dessen bewegte Darstellung — die Vorbereitungen zu einem Mahle? — im Verein mit der guten Zeichnung und den leicht aufgetragenen Farben einen Künstler des dritten Jahrhunderts vermuthen lässt. — Unter unseren Ganz Seiden-Geweben von Achmim besitzen wir keines, welches wir mit absoluter Sicherheit dem III. Jahrhundert zuweisen könnten, doch ist bei einigen wenigen Seidencroisés eine so frühe Datirung nicht ausgeschlossen. Dahin gehört die ganz klassische Figur eines Knaben als Winzer (Fig. 3, Taf. V) und die Reitertigur Fig. 2, V.[2]) Letztere leitet uns hinüber zu den

Seidetextilien der constantinischen Zeit.

In dieser Epoche des Ueberganges von der klassischen zur byzantinischen Kunst sehen wir während eines gewissen Zeitraumes noch Anklänge an die römische Periode vorherrschen. Die Farbe ist anfänglich noch dieselbe, wie sie in den ersten drei Jahrhunderten üblich war, ein weiss auf schwarz, seltener schwarz auf weiss, in verschiedenen Abstufungen zu grau, braun und blassroth. Die Zeichnung

[1]) Mehr über die Technik dieses Bildes siehe im Capitel über „Die Technik der Seidetextilien".

[2]) Ebenso vielleicht noch das mit Löwenjägern gemusterte Seidengewebe abgebildet in Essenwein's Artikel über „Spätclassische Seidengewebe" in den Mittheilungen des german. National-Museums.

Digitized by Google

lehnt sich ebenfalls unverkennbar an klassische Vorbilder an. Diesen Zug illustriren die *Seidenköper mit Reiterfiguren* Fig. 1 und 2, Taf. V und Fig. 1, Taf. VII, sowie der Clavus von Fig. 1, Taf. III mit der Darstellung eines *Kriegers in Tunika und kurzer Toga*, bewaffnet mit Schwert und Rundschild. Die Behandlung der Figuren ist noch eine lebhafte und die Zeichnung eine gute, aber andrerseits machen sich daran bereits gewisse Versteifungen und Stilisirungen bemerkbar: das Ornament über dem Schwertträger ist bereits steif und unbeholfen, der Hase und der Löwe tragen Spuren beginnender Manierirung und die beiden Adler sind bereits stilisirt; auch die ornamentale Umrahmung entbehrt des klassischen Schwunges und entspricht der zur Zeit des IV. Jahrhunderts auftretenden Ornamentik der aneinandergereihten Herz- und Blattmuster. Bei den Reiterfiguren macht sich eine Verlängerung der Gestalten bemerkbar und bei den angefügten Zierbordüren und Füllornamenten (Fig. 1, V, 7—10, VI) eine Vereinfachung und Abmagerung der Formen. Bemerkenswerth sind bei den Reiterfiguren dieser Epoche die oberhalb derselben angebrachten *Inschriften*, deren Inhalt die Person des dargestellten Reiters näher bezeichnen soll. Bei Fig. 1, V lesen wir (verkehrt) *IωCHΦ* und ist unzweifelhaft damit an Josef den Patriarchen gedacht, der den Christen der ersten Jahrhunderte als ein Vorbild Christi galt. Bei unserer zweiten Reiterfigur (Fig. 1, VII) möchte man *MAXAPIOY* lesen und an Makarius in der Wüste denken, wonach der Stoff ungefähr in die Zeit fallen würde, da Makarius unter seinen Zeitgenossen hohen Ruf genoss und seiner Wunderthätigkeit wegen verehrt wurde.[1]) Möglich aber auch, dass das Wort hier lediglich „Selig" (der Verstorbene) bedeutet, in welchem Falle dann ein speciell für Funeralzwecke gearbeitetes Gewebe bezw. Gewand vorläge. — Gegenüber dem Clavus mit dem Schwertträger — ohne Zweifel der ersten Hälfte des IV. Jahrhunderts zuzuweisen — zeigt das in gleicher Technik ausgeführte Seidenköpergewebe Fig. 2, Taf. III erhöhte Versteifung. Hier ist auch bereits die menschliche Gestalt in das Stadium der Stilisirung getreten und das gleiche gilt von den beiden darüber angebrachten Thierfiguren, die übrigens dasselbe symbolisiren, was auch die menschliche Figur in's Gefühl ruft: Den Sieg des Guten über das Böse, des Christenthums über das Heidenthum (mehr hierüber siehe unten). Wir stehen damit in der Zeit, da das Christenthum, zur Staatsreligion erhoben, ungehindert allgemeine Ausbreitung fand und frei hervortreten konnte. Auch im Gewandschmucke konnte von nun an der Christ seinen Wünschen freien Lauf lassen und seine Tunika mit christlichen Szenen schmücken, ohne an Symbole gebunden zu sein, die zwar der Christ nach seiner Art zu deuten wusste, aber auch der „Heide" nicht anstössig fand. Diesen Wendepunkt kennzeichnet auf das drastischste unsere St. Georgsfigur Fig. 2, III mit ihrer „Verherrlichung des Sieges". — Würdig schliesst sich hieran der Tunikabesatz Fig. 3, Taf. III mit zwei Figuren, die einen *byzantinischen Kaiser und dessen Gemahlin* darstellen. Ueber den beiden Gestalten stehen, einmal von links nach rechts, einmal von rechts nach links, die biblischen Buchstaben „Alpha et Omega", dazwischen ein Kreuz; ebenso mehrere Kreuzeszeichen in der Randborte. Auf der Brust führen die beiden reichgekleideten und Kronen-geschmückten Figuren runde Bullen, und in den Händen halten sie Szepter oder Palmen. Wie der Seidenstreifen mit Kriegerfigur in Clavusform gewoben und speciell zu diesem Zwecke hergestellt wurde, so ist ohne Zweifel auch dies runde Seidengewebe eigens zur Herstellung runder Besätze für Tuniken componirt und gearbeitet worden. Aehnlich verhält es sich mit der Mehrzahl der figrigen Seidengewebe von der Art von Fig. 1, 2, V und 1, VII, deren Dessin zwar das Viereck zur Grundlage hat, gewöhnlich aber nur auf eine geringe Grösse berechnet war, gerade dazu geeignet, um als viereckiger Clavus auf eine Tunika aufgesetzt zu werden. Das Dessin wiederholte sich auf einem solchen Gewebe viermal und zwar in der nebenstehend skizzirten Anordnung und Lage, wobei Bild 1 und 3 von links nach rechts, Bild 2 und 4 von rechts nach links gewendet sich zeigen; das eine Dessin ist also jeweils „von der Gegenseite" gewoben, was sich auch auf die entsprechenden Inschriften übertrug. Auch das nachstehende, bald oval, bald rund vorkommende Gewebebild mag ursprünglich ausschliesslich für runde

4.	3.
1.	2.

[1]) Dabei kann sowohl an den 391 gestorbenen Presbyter Makarius gedacht werden, welcher 60 Jahre in der Wüste lebte, als an den 404 verstorbenen Makarius Alexandrinus, der ebenfalls sich in die Wüste zurückgezogen hatte.

Digitized by Google

Fig. 1 (1/2 natürl. Gr.)

Claven bestimmt gewesen und zu diesem Zwecke in Einzelstücken angefertigt worden sein. Die fabrikmässige Massenproduction solcher Ronds gab aber Anlass zur gleichzeitigen Herstellung *mehrerer* solcher Dessins auf *einer* Kette,[1]) was bei erhöhtem Seideimport und bei immer mehr steigender technischer Geschicklichkeit zur Fabrikation grösserer derartig gemusterter Seidengewebe führte. Es ergab sich daraus der mit grossen Streumustern versehene Stoff, wie er bereits im V. und VI. Jahrh. von hohen Standes-Personen getragen wurde[2]), und in den spätern Jahrhunderten unter Verdrängung der kleinen Muster allgemein herrschend wurde. Den Zwischenraum zwischen den grossen Ronds füllte man mit einem entsprechenden Ornamente aus, das sich ebenfalls auf einigen Stücken des neben skizzirten Musters erhalten hat. Dieses ist auf Achmim in verhältnissmässig auffallend starker Zahl zu Tage getreten und scheint sich dort einer besondern Beliebtheit erfreut zu haben. Die Farbengabe ist die althergebrachte, bestehend in weisser Zeichnung auf dunklem, meist grauschwarzem Grunde. Deutlich erkennt man in den uns erhaltenen Varianten Erzeugnisse verschiedener Jahrhunderte. Das oben abgebildete Stück führt die älteste Form vor, denn gegenüber den späterzeitlichen Exemplaren zeigt es sich von weichen, abgerundeten, noch an die Antike sich anlehnenden Formen und von guter Zeichnung. Das Mittelbild bietet zwar etwas fremdartiges und möchte man an persischen Ursprung denken. Von dorther mag auch die Vorlage, der „Lebensbaum“ mit den eigenartig stilisirten Blättern, geholt worden sein,[3]) das Gewebe aber ist jedenfalls nicht persisches, sondern alexandrinisches oder syrisches Fabrikat. Dies bestätigen sowohl die Farbengabe[4]), als die Technik (Seidenköper) und die Zierweise der Borten, wie wir sie in gleicher Weise bei den Geweben von Fig. 1, IV, 1, V und 7, VI[5]) wiederfinden. Wir stehen denn auch nicht an, das besprochene Muster in seiner ältesten Form noch dem IV. Jahrhundert zuzuweisen. — Aber nur ein kleiner Theil der auf Achmim gefundenen derart gemusterten Seidenstücke gehört noch jener Zeit an: Die Mehrzahl der existirenden Specimen zählt bereits in die Categorie der

[1]) Worauf man die einzelnen Ronds ausschnitt.

[2]) Man vergleiche die Gewandmusterung auf den Consulardiptychen.

[3]) Vgl. auch Fig. 4, V und Fig. 11, VI, wo sich das Lebensbaummotiv wiederholt.

[4]) Die Farbe ist bei der Mehrzahl dieser ältern Muster ein *schwarzgrau*, wohinein sich die in naturfarbenem Seidenfaden ausgeführte Zeichnung legt. Gewöhnlich aber ist das Weiss nachgedunkelt und im Grau sind Umwandlungen vorgegangen, welche seine ursprüngliche Nüance nur schwer noch definiren lassen. Die späterzeitlichen Copieen zeigen grüngraues, blaubraunes oder leichtrosa Colorit.

[5]) Auch Fig. 1, VII zeigt im Original derart dessinirte Bordüre.

Digitized by Google

Seide-Textilien der früh-byzantinisch-justinianischen Zeit.

Ein Merkmal dieser dritten Epoche ist die *erhöhte Stilisirung der Zeichnung*, was sich ganz besonders schön an dem eben behandelten Seidenmuster verfolgen lässt. Das in seinem Ursprunge noch naturalistisch behandelte Pflanzenmotiv (Fig. 1, pag. 16) wird im Laufe der Zeit eckiger, steifer — unnatürlich; die bisherigen Rundungen gehen in treppenförmige Abstufungen über und die Bordüre, mit welcher sich derselbe Process vollzieht, wird unverständlich. Der ganze Umbildungsakt schliesst mit vollkommener Stilisirung des Pflanzenmusters ab, wie dies Fig. 4, Taf. III besonders drastisch veranschaulicht. Auch in dieser Form bietet das alte Muster wieder neue Reize, und es werden diese noch erhöht durch die veränderte, statt schwarzgrau nun grüngrau schillernde Grundfarbe. — Diesem Stücke gesellen sich die Claven und Besätze Fig. 1 und 8, IV und Fig. 4, 5 Taf. XV mit ähnlich stilisirten Pflanzenmustern hinzu. Auch bei diesen lässt sich wieder deutlich beobachten, wie die Zeichnung roher, steifer und eckiger wird, was auch in den Büsten von Fig. 6, III resp. 8, V und Fig. 9, V zum Ausdruck kommt. Von hervorragendem Interesse sind bei Fig. 8, Taf. IV die eingesetzten stilisirten Adlergestalten, die als die Prototypen unserer mittelalterlichen Adlerfiguren gelten dürfen.

Aus der Mitte des ersten Jahrtausends n. Chr. datirt wohl auch die Mehrzahl der mit Seide durchwirkten *Todtenschleier* von Achmim, wie wir einen solchen in unseren „Gräber- und Textilfunden von Achmim-Panopolis" in Fig. 8, Taf. X reproducirten und aus dessen Wirkerei wir hier in Fig. 7, III und 6, IV Proben vorführen. Gewöhnlich schliessen die Enden der eingewirkten seidenen Zierstreifen mit einem Paare sich schnäbelnder Tauben ab und es erscheint nicht ausgeschlossen, dass einige dieser Schleier noch bis in die ersten christlichen Jahrhunderte zurückreichen.

In dieselbe Zeit fällt ferner die Blüthe des *Monogrammwesens*, das man auch auf den Gewändern zum Ausdruck brachte. Man wirkte in die Stoffe farbige Buchstaben und Monogramme und reihte diese zu Bordüren aneinander (vgl. Fig. 2—7, Taf. VII). Wahrscheinlich bezog sich auf diese Form des Gewandschmuckes die antike Bezeichnung der „vestes litteratae".

Die durch Constantin erfolgte Verlegung der Reichshauptstadt von Rom nach Byzanz, vom Westen nach dem Osten, gab Veranlassung zu einer Verbindung der bereits auf abschüssigen Pfaden wandelnden klassisch-römischen Kunst mit der, schimmernder Farbenpracht huldigenden, orientalischen Kunstweise. Die *Polychromie* beherrschte bald sowohl Morgen- wie Abendland und fand frühzeitig auch ihren Ausdruck in den Gewändern. Das V. und VI. Jahrhundert zeigt uns diese Kunstrichtung in voller Blüthe und selbst fränkische und germanische Fürsten dieser Zeit kleideten sich in diese byzantinische Tracht. Unter den Seidetextilien von Achmim sind es besonders die *Seidestickereien*, welche diese Epoche zu illustriren geeignet sind. Dahin gehört in erster Linie unser wundervolles Pallium pontificium, das wir unten in einem eigenen Capitel behandeln und welches sich in der Art seiner Darstellungen als dem VI. Jahrhundert angehörig erweist. Daran schliesst sich an die Stickerei Fig. 10, Taf. XVII, auf welcher *Maria mit dem Jesusknaben*, einen Adoranten anhörend, vor einer Hütte oder einem Tempel sitzend, erscheint. Die Darstellung ist bis heute noch nicht sicher gedeutet worden und man weiss nicht, ob der Adorant einen der Weisen aus dem Morgenlande, oder den Propheten Isaias darstellen soll. Im erstern Falle wäre der Gegenstand, den die Figur in der Linken hält, als Geschenkskassette, im letztern als Buch zu deuten, aber weder auf die eine, noch die andere Deutung passen die Flügel dieser Gestalt. Die Darstellung möchte dem Ende des VI. Jahrhunderts zuzuweisen sein, ebenso wie der leider sehr defecte priesterliche Clavus Fig. 3, Taf. IX mit aufgestickten Heiligen- (Apostel-?) Bildern in gelb, blau und roth, und das seltsame Nadelgemälde Fig. 6, Taf. XV mit der Portraitbüste einer nicht nimbirten Person in grün-weiss gestreifter Tunika und gelbem Ueberwurf; merkwürdig ist ihre hutähnliche Kopfbedeckung, die vielleicht als Krone, und die Zweige, die sie in den Händen hält, als Scepter zu deuten sind. Dagegen dürften die Stickereien Fig. 1—5 und 7, Taf. XIV in ihrer erhöhten Steifheit und rohen Wiedergabe bereits dem VII. Jahrhundert angehören. Fig. 7 lässt vermuthen, dass darauf der gekreuzigte Christus und ihm zur Seite zwei Personen, wohl Maria und Johannes, dargestellt sind. Fig. 1—5, XIV bildete einen auf eine Tunika aufgesetzten Streifenclavus und zeigt in Bild 1 eine Gestalt mit gekreuztem Nimbus, also wohl *Christus* in langer Tunika clavata und darüber gezogenem

Digitized by Google

Ueberwurf, in der Linken ein Buch, die rechte Hand mit ausgestreckten Fingern vor der Brust empor haltend; über dem Buche der Offenbarung ein ⟩ geformtes Zeichen, welches vielleicht den erleuchtenden Funken andeuten soll. Bild 2 führt einen geflügelten Engel mit erhobener Rechten, in der Linken eine Kugel haltend, vor; wahrscheinlich der *Engel der Verkündigung Mariae*, woran dann das Bild 3 unmittelbar anschliesst, darstellend die *Begegnung Mariae mit Elisabeth* und deren Umarmung. Bild 4 führt einen *Heiligen* vor, der das *Labarum* emporhält, bestehend aus einem Stabe mit Inschrifttafel und darüber angebrachtem Christusmonogramm ☧ mit P. Als Abschluss beobachten wir ein Medaillon mit dem Brustbild eines Oranten, das vielleicht den einstigen Träger dieses Clavus versinnbildlichen sollte.

Das Princip der byzantinischen Kunst, weniger durch die Zeichnung, als vielmehr durch *Farbeneffecte* zu wirken, verhalf den *Damasten* zu erhöhtem Ansehen. Vereint mit mehrfarbigen Seidenmustern sehen wir zu dieser Zeit die Leinengewebe mit eingewirkten naturfarbenen Seidenfäden Fig. 1—6, Taf. VI, sowie die Seidendamaste in der Art von Fig. 5, Taf. III allgemeiner werden. Erstere wirkten durch den Contrast der glänzenden Seide auf dem matten Leinengrunde, Letztere erzielten den Farbeneffect durch die Technik. Beide leiten uns hinüber zu den *kleingemusterten Seidengeweben*, in denen Rhomben und Kreise in Form von *Streumustern* eine Hauptrolle spielen. Schon die Griechen übten auf ihren Gewändern das Streumuster in ausgedehnter Weise, wie uns dies die alten Vasengemälde veranschaulichen. Von ihnen gieng es auf die Römer über, welche es besonders auf leichten Frauengewändern zur Anwendung brachten. Proben solcher haben wir in unserem Werke über die Gräber- und Textilfunde von Achmim-Panopolis sub. Fig. 1 und 10, Taf. XII zur Abbildung gebracht. Die Blüthezeit dieser Zierweise liegt aber in der Regierungsperiode Justinians, dessen Mosaikbilder zu Ravenna das Streumuster in den verschiedensten Variationen vorführen. Dort sehen wir einen Edlen des kaiserlichen Gefolges eine Tunika tragen, die besät ist mit Bäumchen analog denen des ansprechenden Seidengewebes Fig. 4, Taf. IX. Die ebendort zur Darstellung gebrachten Frauengewänder sind mit eingestreuten Rosetten, Bäumchen, Kreisen etc. geschmückt, und Justinian selbst trägt einen Gewandstoff, der mit kleinen Kreisen, in welche Enten eingesetzt sind, gemustert ist. In dieselbe Categorie von Textilien „à ornements semés" zählen nun unsere Seidengewebe Fig. 1 und 2, Taf. VIII und Fig. 4, Taf. IX mit eingestreuten Herzblättern, Kreisen und Kreuzen, sowie Fig. 7, Taf. IV als Theil einer leichten Frauenpalla mit eingestreuten Blattmustern (farbig s. Fig. 5, Taf. XI). Ebendahin zählen Fig. 1. XII und 6. IX mit aneinandergelegten Rhomben, welche mit dem Damaste Fig. 5, III parallel gehen. Das zierliche Streumuster Fig. 2, XII (photographisch in Fig. 2, IV) zeigt eine Einrahmung mit rothen Linien, die sich über den ganzen Stoff netzartig ausbreiten. Ebenso hat das Halbseidengewebe Fig. 3, Taf. VIII eine Musterung, welche in kleinen, über den Stoff gesäten und in ein Liniennetz eingelegten Herzen besteht. Dasselbe Ornamentationsprincip wiederholt sich in vergrössertem Maassstabe auf den Geweben Fig. 4 und 5, Taf. VIII, wo das Netz weiter und massiver angelegt, in Ornamente aufgelöst, und die Streumuster figural behandelt sind. Gerade diese *Netzzierweise mit eingesetzten Streumustern* fand nun lebhaften Anklang und ihre Weiterausbildung in den

Seidetextilien der spätbyzantinischen Epoche.

Diese nachjustinianische Zeit characterisirt sich durch *grosse Verrohung und Versteifung der Formen, sowie durch übermässig grelle und schwere Farbengabe*. Trefflich illustrirt diesen Unterschied gegenüber der justinianischen Periode ein Vergleich der eben besprochenen zarten Seidenmuster mit den in Fig. 1 und 2, Taf. X abgebildeten, wo das Netz unförmig vergrössert und das einst so zierliche Einsatzmuster jeden Reizes entledigt worden ist — das Ganze nur darauf berechnet, möglichst grell und blendend auf das Auge zu wirken. Diese Décadence der Zeichnung, die ihr Heil in immer stärkerer Vergrösserung der Muster suchte, setzte sich bis in das X. und XI. Jahrhundert fort. Auch die erwähnte Netzzier reicht bis in jene Zeit hinein. Die verrohte Zeichnung macht sich gleich fühlbar an Ornament, wie Figur, und die rohe Christusgestalt Fig. 7, Taf. IX veranschaulicht dies besser, als lange Worte. Diese Verschlechterung des Dessins trachtete man nun durch Erhöhung der Farbeneffecte zu parallelisiren! Als höchsten Triumph dieser Farbensucht ergaben sich die farbensprühenden Gewandborten und Besätze von

Digitized by Google

Taf. XI (excl. 5) und Fig. 3, Taf. XII. Auch hierin liegt Kunst, denn sowohl die wunderbaren Farbennüancen, als auch die überaus eigenartig geschmackvollen Farbenzusammenstellungen verrathen eine Meisterschaft in der Behandlung der Farben, wie wir sie heute noch nicht erreicht haben. Diese Erscheinung in der Zeit des Verfalles wird durch das Auftreten der *Araber* erklärt, deren jugendfrisch unvermischte orientalische Kunstweisen befruchtend auf die altersschwach gewordene abendländische Kunst wirkten. Ihr Einfluss, beginnend mit der Occupation Aegyptens und mit ihrer überaus raschen Machtausdehnung im VII. Jahrhundert, macht sich in den Seidetextilien von Achmim auf das deutlichste fühlbar: Es erscheinen in denselben *kufische Inschriften* (vgl. Taf. XIII). Die Mehrzahl dieser erweist sich aber bei genauerer Untersuchung als *unverstandene Copieen*, so dass wir es also in der Hauptsache mit Textilien zu thun haben, die zwar arabischen Character tragen, aber lediglich Copieen griechischer oder ägyptischer Arbeiter nach arabischen Stoffen sind — das Arabische kann eben, wohl besonders, weil es in seiner Farbenfreudigkeit sich der byzantinischen Farbenliebe anpasste, „in Mode", ebenso wie man im letzten Jahrhundert und heute wieder „in chinesischem resp. japanesischem Style" arbeitet. Characteristisch für diese byzantinisch-früh-arabischen Textilien ist ein Dominiren der gelben Farbe [1]), wonehen aber auch roth, blau und grün nicht vernachlässigt sind und wohinein sich hie und da ein Kohlschwarz mischt. Die Ornamentik besteht in der Hauptsache in complicirten Linienverschlingungen, wie dies Fig. 4, XII und 2—4, XIII illustriren. Dahinein mengen sich häufig sich schnäbelnde Vogelfiguren, also eine specifisch christliche Vorstellung, sowie zahlreiche Hasengestalten und hie und da auch Kreuzeszeichen — alles Belege dafür, dass wir diese in Gobelintechnik ausgeführten Seidenbänder als Conglomerate christlich-byzantinischer und heidnisch-arabischer Kunstweisen aufzufassen haben. Umsonst aber sucht man nach gemusterten Stoffen rein-orientalischen Gepräges und man möchte sich fragen, ob nicht die orientalische Ornamentik, wie sie heute vor uns liegt, in ihrem Ursprunge aus einem Gemische hervorgegangen ist, welches sich aus der Pflanzen- und Linienornamentik der antik-klassischen Zeit, aus der orientalischen Farbengluth und aus dem Zusatze arabischer, evt. auch persischer Motive zusammensetzte!

Ein Pallium pontificium der justinianischen Zeit.

Alle bisherigen Fundstücke aus dem Gräberfelde von Achmim an Interesse und Werth weit überragend, steht obenan das Pallium pontificium, welches kurze Zeit vor der gänzlichen Erschöpfung der Fundquelle noch zum Vorschein kam und dem Ganzen die Krone aufsetzte. Es ist ein mehr als 2 Meter (217 cm) langer Streifen feiner Leinwand, die ganze Länge aus einem Stücke gewoben. Als Unterlage dient ein zweiter Streifen gleich feinen Leinens; die zusammentretenden Ränder sind nach innen umgebogen und sorgsam vernäht. Das Fussende ist ebenso verschlossen und das jetzt defecte Kopfende mag es in gleicher Weise gewesen sein. Jetzt ist das Stück in vier Theile getrennt, wozu theils der Moder, theils die Finder das ihre dazu beigetragen haben. Das Kopfende zeigt sich, wie bereits angedeutet, etwas abgerissen; dann folgt nach dem zweiten Figurentableau eine erste Trennung, an der Vermoderung und Finder gleichen Antheil haben dürften; eine zweite Loslösung durch Abmoderung fand unter dem vierten Bilde statt, und die dritte Abtrennung vollendeten wir selbst vor dem siebenten Bilde, nachdem ein Riss uns dort vorgearbeitet hatte und eine gänzliche Lostrennung sich zur bessern Conservation des Ganzen empfahl. Derart war es möglich, das Band auf vier getrennten Cartons zu befestigen und das Gebotene handlich zu machen. Ganz in der auch für die Kleidung zur Anwendung gelangten Zierweise sehen wir auch hier die zur Decoration des Bandes verwendeten Ornamente und Figuren nicht in den Leinengrund eingewoben oder eingestickt, sondern mittelst Faden und feinem Leinenfaden *aufgesetzt*. Die derart appliquirten Zierme-daillons sind von verschiedener Art, sowohl in Material, als Form; *12* dieser Appliquen bestehen aus Seide, *9* sind aus feinster Leinwand und mit farbigem Seidenfaden überstickt. Bekanntlich spielte man schon zu jener Zeit mit den „heiligen Zahlen" und es bleibt hier die Frage offen, ob es Zufall war oder ob ein religiöser Hintergrund obwaltete, als man die Zahl dieser Decorationen auf 12, als die Zahl der Apostel, und 9, als Multiplication von 3×3, ansetzte.

[1]) Safrangelb, als die Lieblingsfarbe Allah's.

Digitized by Google

Durchgehen wir von den 21 Appliquen zunächst *die 12 decorativen Seidenaufsätze* in ihrer Reihenfolge von oben nach unten (vgl. Fig. 1, Taf. IX). No. 1 besteht aus starker Seide, die viereckig ausgeschnitten, an den Rändern umgebogen und, über Eck gestellt, auf den Leinenstoff aufgeheftet worden ist. Das Stück ist arg hergenommen und war augenscheinlich schon alt, als man es dazu verwendete, hier als Abschlussbesatz des Streifens zu dienen. Damit stimmt der Character des Gewebes überein, denn es zeigt jenes alterthümliche Colorit von weiss und schwarzgrau, wie wir es in den Seidengeweben der frühern Epochen gefunden haben; das Dessin ist indessen nicht mehr zu erkennen. No. 2 ist ein kleinerer Besatz von derselben Form, besteht aber aus feiner blauer Seide ohne Dessin. No. 3 zeigt ein ovales Medaillon aus weissgelber Seide mit dunklem (braunem) Dessin, das demselben Stoffe wie No. 5 angehört, hier aber defect, bezw. aus zwei Stücken zusammengeflickt erscheint. Damit liegt der sichere Beweis vor, dass man wirklich alte, schon gebrauchte Seidengewebe hier abermals zu Decorationszwecken benützte. No. 4 führt eine blaue Applique in Form und Material von No. 2 vor, indessen No. 5 wieder No. 3 entspricht, hier jedoch das Dessin complet zeigt; dasselbe besteht in treppenförmig abgestuften Kreisen mit eingelegten viereckigen Punkten. No. 6 stellt ein Kreuz mit zugespitzten Schenkeln dar und ist aus demselben blauen Seidenstoffe herausgeschnitten, aus welchem No. 2 und 4 bestehen. No. 7 ist ein viereckig geschnittenes Stückchen weisser feiner Seide. No. 8 zeigt ein schönes Kreuz mit geschwungenen, nach aussen sich stark verbreiternden Enden, aus blauer Atlasseide geschnitten. No. 9 entspricht No. 3 und 5, und ist wie erstere aus 2 Theilen zusammengefügt. No. 10 geht mit Fig. 7 parallel, besteht jedoch aus einem No. 1 ähnlichen Seidengewebe. No. 11 wiederum entspricht durchaus No. 6, und No. 12 endlich dient als Schlussbesatz und besteht aus zwei nebeneinander aufgenähten Streifen weiss- und blaugestreifter feiner Seide. — Auffallend erscheint es, dass gerade auf diesem sonst so sorgfältig hergestellten und ohne Zweifel überaus kostbaren Schmuckstücke, wie es das vorliegende Pallium darstellt, schon benützte, also äusserlich geringer werthige Stoffe wie No. 1, 3 etc. von Neuem ihre Anwendung fanden. Das unmittelbare Zu ammenvorkommen solcher unscheinbarer einfarbiger Seidenrestchen neben den prächtigen, farben- und kunstreichen Figurendessins wirkt überraschend, und Laien, wie Forscher, welche diese Stola bis jetzt sahen, waren Alle gle'ch überrascht von dem seltsam auffallenden Contraste. Sollte aber dem ein tieferer Sinn zu Grunde liegen? Schon im II. sæc. hatte der christliche Reliquiencult begonnen und bereits in der frühbyzantinischen Zeit hatte er eine bedeutende Höhe erreicht; man sammelte nicht mehr allein nur die Gebeine der Heiligen, sondern auch Theile von ihren Gewändern und Gegenstände, welche ihnen angehört haben sollten. Auch die kleinen Seidengewebefragmente auf unserer Stola dürften vielleicht als *Reliquien* zu deuten sein, und in diesem Sinne als *Theile von Gewändern von Heiligen oder als Theile eines Brandeum*[1] aufzufassen sein. Dies allein giebt eine befriedigende Deutung der kleinen, unscheinbaren Gewebeappliquen, die in der Mehrzahl schon alt gewesen sein müssen, als man sie neben die farbenprunkenden Seidestickereien dieses Palliums setzte.[1]) Dieses Letztere wiederum wurde durch jene Reliquien-Appliquen geweiht, und auch nur ein Geweihter d. h. ein Priester hohen Ranges, *Bischof oder Erzbischof*, kann der Träger dieses Ornatstückes gewesen sein.

Wir besitzen aus dem Todtenfelde von Achmim noch d e Bruchstücke eines *zweiten solchen bischöflichen Palliums*. Es ist die in Fig. 2, Taf. IX skizzirte Leinwandbinde, die zwar kürzer ist (sie misst nur ca. 105 cm, war aber jedenfalls länger) und der reichen bildlichen Ausstattung entbehrt, dagegen ebenfalls die merkwürdigen, schmucklosen Seidenbesätze aufweist. Diese bilden hier ein solches Conglomerat von kleinen Seidenrestchen der verschiedensten Qualität, Technik und Musterung, dass man darin nur die Vermuthung bestätigt finden kann, welche wir oben bezüglich des wahrscheinlichen Sinnes dieser Seidenappliquen ausgesprochen haben. Zu den 12 Appliquen — wobei auch die Wiederkehr der Zahl 12 zu beachten ist —

[1]) Wie aber bei Reliquien zu allen Zeiten Unterschiebungen mitliefen, so beobachten wir auch hier bei kritischer Betrachtung dieser kleinen Aufsätze gewisse Unterschiede, welche darauf hindeuten, dass das „ächte“ Stoffmaterial sich für den durch die symmetrische Vertheilung vorgeschriebenen Bedarf nicht als genügend erwies und man deshalb „Lückenbüsser“ einschob. Die Appliquen No. 1, 3, 5, 9 und 10 erweisen sich als zusammengehörig d. h. alt, dagegen zeigt sich No. 7 als ein nicht dazu gehöriges Seidengewebe (uni, gelblichweiss) von auffallend guter Erhaltung. Ebenso erscheinen einerseits als zusammengehörig und alt die blauen Aufsätze No. 2, 4, 6 und 11, wogegen das blaue Kreuz No. 8 von einem andern blaufarbenen Seidenköper genommen ist und ohne Zweifel neu war, als die Stola hergestellt wurde.

Digitized by Google

wurden nicht weniger als 7 verschiedene Stoffe verwendet und zwar erweisen sich alle diese als Abschnitte von grösseren Geweben (Farbe grau-weiss). Höchst beachtenswerth ist ferner die seltsame Form dieser Stoffbesätze, denn es wiederholen sich hier dieselben Rhomben (5), Kreuze (4, davon 3 gleichschenklig, 1 langschenklig), und Vierecke (1), wie wir sie auf dem grossen Pallium gefunden haben; ausserdem erscheinen hier Dreiecke, deren symbolischer Werth in der Zahl 3 liegen dürfte, indessen das auf die Spitze gestellte Viereck das Kreuz versinnbildlicht. Der symbolische Inhalt dieser seltsamen Besatzformen geht aber mit Sicherheit aus den auf Achmim gefundenen, sonst räthselhaften Schiefergebilden nebenstehend skizzirter Form hervor, welche nur als symbolische Todtenbeigaben aufgefasst werden können und wo neben Vogel, Schiff und Fisch, ebenfalls Rhomben, Ovale und Vierecke vorkommen.

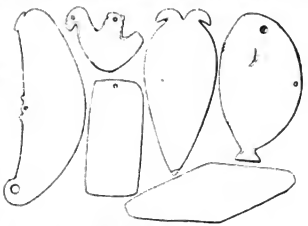


Fig. 2 (1/4 nat. Gr.)

Die Kreuze unserer Pallien wiederholen sich auch auf den alten Bildwerken, auf welchen Pallien zur Abbildung gelangt sind, und es beweist das diesbezügliche Material, dass in der Anzahl der zur Application gelangten Kreuze keine Regel herrschte. Wenn unser eines, kleineres Pallium relativ schmucklos erscheint, indessen das andere sich kaum reicher denken lässt, so dürfte dies wohl dahin zu erklären sein, dass das einfache eines der ordinären Pallien darstellt, wie sie im Osten jeder Bischof trug, indessen das andere *als ein direct vom Papste als päpstliches Insignum an einen Erzbischof verliehenes pallium sacrum* aufzufassen ist!

Betrachten wir nun *die 9 gestickten Figurentableaux* unseres Pallium pontificium. Taf. XVI & XVII (vgl. a. I, IX), welche sich als eine eigene, complete bezw. für sich abgeschlossene Bilderfolge kund geben. Dafür spricht ihr Inhalt sowohl, als die allen gleiche Herstellungsweise, indem man ein ca. 10 cm hohes und 5½ cm breites Stück feinsten Leinens mit farbigen Seidenfäden in Plattstich bestickte. Zur Verwendung kamen carminroth, goldgelb, hellblau, weiss, grün und schwarz. Das Roth diente zur Herstellung des Grundes, die übrigen Farben zur Bildung der Figuren und deren Einrahmung. Schwarz fand für die Haare, Augen und einige Contouren, gelb für die Glorienscheine durchgehend Anwendung. Die Gesichter blieben im übrigen frei, bezw. wurden von dem naturfarbenen Leinengrunde gebildet; ebenso die Hände und die Arme, soweit diese nicht bekleidet waren. Die Erhaltung der verschiedenen Tableaux ist durchweg eine gute, einzelne übertreffen selbst jede Erwartung und dort tragen dann die Seidenfäden noch heute eine wahrhaft magische Leuchtkraft zur Schau. Die Farben sind oft von wunderbarer Frische und erzeugen auf das Auge einen unbeschreiblichen Effect. — Bild I zeigt einen nach rechts gewendeten *Engel*, der *Marine Verkündigung* versinnbildlichen soll. Er trägt grün-gelb gestreifte lange Flügel, gelben Nimbus, gelben Ueberwurf und blau-gelb gestreiftes Untergewand, an den Füssen blaues Schuhwerk. Als Umrahmung des Bildes dienen aufgestickte Rechtecke und Rhomben. — Bild II führt uns bereits in die Geschichte der Wunder Christi ein und enthält die Darstellung von *Christi Heilung des Blindgeborenen*. Christus ist jugendlich, mit kurzem Kopfhaar und ohne Bart, nimbirt und nur mit einer blau-gelb gestreiften Toga bekleidet, abgebildet. Die Rechte hebt er segnend empor, indessen er mit der Linken ein Auge des Blinden berührt; von der Hand scheint ein gelber Funke auszugehen und das Auge des Blinden zu treffen. Der Letztere sitzt unter einem Baldachin und umfasst anflehend oder dankend ein Knie des Heilenden. Auch der Blinde, in roth-gelb gestreiften Mantel gehüllt und mit blauen Schuhen angethan, ist nimbirt, erscheint aber im Verhältniss zur Christusgestalt verkleinert, womit seine Inferiorität gegenüber dem Erlöser angedeutet werden soll. — Bild III zeigt wieder eine, nun en face dargestellte *Engelsgestalt* mit langen grün-gelb gestreiften Flügeln, roth-gelb gestreifter Tunika, grün-gelb gestreifter Palla und blauen Schuhen. Die Stellung der Hände ist nicht genau ersichtlich (eine Hand hat erhobenen Finger), doch steht der Engel ohne Zweifel in Verbindung mit einer Szene der Heilungen. Es darf dies aus der Bilderreihenfolge geschlossen werden, indem diese Gestalt zwischen

Digitized by Google

der Heilung des Blinden und der Auferweckung des Lazarus placirt ist. — In Bild IV haben wir die *Auferweckung des Lazarus.* Christus ist noch jugendlich, mit kurzem Haar und ohne Bart, nimbirt, dargestellt, trägt aber farbig gestreifte Tunika, Toga und Schuhwerk. Er tritt vor das Grabeshaus und steht im Begriffe, den Lazarus zu berühren; wieder entspringt auch hier der Hand des Heilandes ein gelber Funke, was besondere Beachtung verdient. Der Todte steht aufrecht in dem geöffneten Cubiculum, ist nimbirt und zeigt sich mumisirt d. h. mumienähnlich mit farbigen Binden umhüllt. Der Kopf ist frei, ohne Binden und mit geöffneten Augen dargestellt. Das grün-gelb gestreifte Feld unterhalb Lazarus kann als zum Grabhaus führende Treppe oder als die zu Boden gefallene Kopfhülle gedeutet werden. — Bild V führt uns einen Schritt weiter im Leben Jesu und dürfte *Christus als Lehrer* zu deuten sein. Hier erscheint er, in der Haltung eines Oranten, predigend (oder am Oelberg betend?), mit Nimbus, kurzem Bart und bekleidet mit ärmelloser Tunika, gestreifter Planeta und blauem Schuhwerk.[1]) — Auf Bild VI erscheint *Christus als Weltenrichter,* nimbirt und reich gekleidet in lange faltige, grün-gelb gestreifte Toga, blau-gelb gestreifte, kurzärmelige oder ärmellose Tunika und blaues Schuhwerk. In der Linken hält er die goldene Erdkugel, in der Rechten den goldenen Szepter-Stab, der oben in ein Kreuz, unten in eine Hand endigt. Christus führt hier keinen Bart, doch ist gerade diese Gesichtspartie auf dem Originale etwas unvollkommen erhalten, so dass das einstige Vorhandensein eines Bartes nicht absolut ausgeschlossen ist. — Bild VII (Taf. XVII) bietet in seiner Deutung einige Schwierigkeit und wir dachten anfangs an „Christus vor Pilatus“ [2]), vermuthen jetzt aber die Szene, da *Christus dem Petrus die dreimalige Verleugnung verkündigt.* Jesus sitzt in würdevoller Haltung auf einem mit Kissen unterlegten Stuhle, ist mit roth-weiss gestreifter Tunika und faltiger, grün-weiss gestreifter Toga bekleidet und trägt den kurzen Bart, wie dieser ähnlich auf Bild V und VIII wiederkehrt. Die eine Hand erhebt er verkündend gegen Petrus, indessen dieser den Vorwurf der Verleugnung entsetzt mit vorgehaltenen Händen zurückweist. Petrus trägt ebenfalls einen Glorienschein, ist jedoch jugendlich, ohne Bart und nur mit kurzer Tunika bekleidet, dargestellt. Besonders dies Bild zeichnet sich durch wundervoll schöne Farbengabe aus und es geht damit eine würdige Darstellung parallel, in welcher die Superiorität des Heilandes voll zum Ausdruck kommt. — Bild VIII führt uns dem Ende der Leidensgeschichte entgegen, die *Kreuzigung Christi* vor. Der Herr steht aufrecht am Kreuze mit waagrecht ausgestreckten Armen. Weder an den Händen, noch an den Füssen sind Nägel bemerkbar. Die Füsse stehen nebeneinander auf einem breiten Fussbrette, das nur wenig hoch vom Boden entfernt ist. Christus, nimbirt, mit kurzem Haupthaar und in dem kurzen Barte, den wir schon oben kennen gelernt haben, dargestellt, ist mit blau-gelb gestreifter, bis auf die Füsse reichender Tunika ohne Aermel und eng anliegend darüber gelegtem Pallium bekleidet. Der Gesichtsausdruck ist der eines Schlafenden (keineswegs eines Leidenden), hervorgerufen durch das Weglassen der Augenpupillen; es ist das die einzige Darstellung des Gekreuzigten aus so früher Zeit, wo dieser mit geschlossenen Augen abgebildet ist. Das Kreuz hat die in Fig. 11, Taf. IX skizzirte Form und steht auf einer hügelartigen Erhöhung, welche den Felsen Golgatha darstellen soll. Rechts und links vom Kreuze stilisirte Pflanzen, über den Kreuzesarmen zwei grosse runde, aus gelber Seide gestickte Scheiben: Sonne und Mond; in der Mitte über dem Haupte Christi der den Geist aufnehmende Himmel. — Das letzte Figurenbild, No. IX, versinnbildlicht die *Auferstehung Christi* in der Szene, da Maria mit der Salbenbüchse sich dem Grabe nähert und auf demselben einen Engel wachend vorfindet (vgl. hiezu Ev. Matthäi, 28. Cap. 1—6). Links vom Beschauer sitzt über dem Grabe der in roth-weisses Gewand gekleidete Engel mit ausgebreiteten Flügeln und zur Ansprache erhobener Hand. Das Grab ist als Sarkophag gedacht, der auf Füssen über dem Erdboden ruht und auf welchem die blau-gelb gestreiften Leichenhüllen liegen. Maria ist nimbirt, mit Tunika und Palla bekleidet und trägt in der einen Hand eine gelbe Büchse mit geöffnetem Deckel — das Balsamarium.

Damit findet der Bildercyclus unseres Palliums ihren Abschluss. Als Grundidee geht durch das ganze Gebilde *die Wiedergabe der Geschichte Christi in Bildern,* wie dies im V. und VI. Jahrhundert üblich geworden war und wie man auf diese Weise Kirchenwände durch Malerei, Fussböden durch Mosaik

[1]) Jesus in ähnlicher Stellung vgl. Garrucci, vetri tav. XXIII f. 4.

[2]) Pilatus auf dem Richterstuhle, vor ihm Jesus, stehend; dem widerspricht aber der Nimbus des Pilatus.

Digitized by Google

und Gewänder durch Wirk- und Stickarbeit zierte. Bei der grossen Zahl verschiedener Darstellungen und bei ihrer guten Erhaltung bietet die Datirung dieses pallium pontificium keine Schwierigkeiten. Wir dürften kaum fehl gehen, wenn wir diese Seidenstickerei *dem Laufe des VI. Jahrhunderts, somit dem Justinianischen Kunstkreise zuweisen und sie, als ein vom Papste einem ägyptischen Erzbischofe verliehenes päpstliches Insignum, direct als italisch-römisches Kunstwerk bezeichnen!*

St. Georg in den Funden von Achmim.

Der besonders von der griechischen Kirche früh und zu allen Zeiten gefeierte Sanct Georg spielt auch in den Funden von Achmim eine Rolle. Auf einer flachen Bulla aus Elfenbein oder Hirschhorn, bestimmt, als Amulet am Halse getragen zu werden, ist in schwachem Basrelief das Bild des Drachentödters eingeschnitzt. Die Skulptur ist roh und durch langes Tragen abgeschliffen, gleichwohl lässt sich deutlich noch erkennen, wie der Reiter mit einer Lanze auf den unter ihm liegenden Drachen einstösst (vgl. nebenstehende Abbildung in Naturgrösse.[1]) Der rohe Styl weist auf das VI. bis VII. Jahrhundert und eben dieser Zeit dürfte auch der bronzene Fingerring Fig. 4 angehören, auf dessen Platte in schlechter griechischer Schrift der Vorname Georgeo wiederkehrt. Die Form des Ringes entspricht genau der zu gleicher Zeit im Abendlande üblichen, wo ähnliche Ringe hie und da in fränkischen Gräbern gefunden werden. Auf der einen Seite des Ringes bemerkt man einen Thierkopf-ähnlichen Ansatz, der mit den Endigungen einiger auf Achmim gefundenen Ohrringe correspondirt (vgl. Fig. 5). Die Form dieser entspricht wiederum durchaus manchen in europäischen und kaukasischen Gräbern der Völkerwanderungszeit zu Tage tretenden bronzenen und silbernen Ohrringen. — Die Gestalt des St. Georg — nun wieder auf diesen zurückzukehren — erscheint ferner auch auf den Textilien des alten Panopolis. Er zeigt sich hier mit Glorienschein, in reichem Gewande und flatterndem Mantel, auf einem reich geschirrten Schimmel reitend, umgeben von einem oder mehreren meist Löwen-ähnlichen Thieren und oft assistirt von ein resp. zwei Personen. In der Hand hält er eine Lanze, oft ein Szepter und einen Ring oder Kranz, was wohl auf seinen griechischen Namen als „Siegbringer" Bezug hat. Alle diese Darstellungen sind mehr oder weniger roh und überaus vielfarbig — sie documentiren sich damit als aus der byzantinischen Zeit stammend und gehören durchweg je nach Styl und Arbeit dem V., VI., VII. oder VIII. Jahrhundert an.[2])

Fig. 3 (1/1 nat. Gr.)

Fig. 4 (1/1 nat. Gr.)

Fig. 5 (1/1 nat. Gr.)

Unsere Sammlung birgt aber ein antikes Seidengewebe, das als *die primitivste christliche St. Georg-Darstellung* gelten darf. Es ist dies der hier in Fig. 6 und unter Fig. 2, Taf. III photographisch reproducirte Theil einer grau-seidenen tabula. In weisser Zeichnung auf grau-violett-schwarzem Grunde zeigt sich ein Mann mit langer faltiger Aermeltunika und darüber geworfenem, ebenfalls faltigem Mantel. Das Haupt ist unbedeckt und analog allen frühchristlichen Gestalten kurz gelockt. In der Linken hält er ein Kreuz empor, in der Rechten führt er eine Lanze, deren oberes Ende ein Kreuz darstellt, deren unteres Ende (Spitze) er einem Thiere in den Rachen stösst. Der Rachen des Thieres ist gross und weit, der Schwanz spitz zulaufend und der Körper geschuppt bezw. gegliedert; die Füsse des „Drachen" sind kurz und nach oben gerichtet — das Thier erinnert ganz an ein Krokodil und ohne Zweifel hat ein solches dem Zeichner als Vorbild gedient. Der specifisch christliche Character der Dar-

[1]) Eine ähnliche, aber runde Bulla führte Dr. Beck in seiner Düsseldorfer „Ausstellung von altägyptischen Texturen und Ornaten" vor (vgl. No. 456 des 1887 erschienenen Catalogs).

[2]) Abbildung einer solchen Darstellung sub. No. 76 von Gerspachs „Tapisseries coptes". Eine künstlerisch hervorragendere und zeitlich frühere St. Georgsdarstellung in Wollwirkerei werden wir demnächst zu publiciren Gelegenheit haben.

Digitized by Google

stellung ist sofort in die Augen springend und ebensowenig zweifelhaft ist es, dass wir es hier mit einer *uralten Darstellung des St. Georg* zu thun haben. Diese bietet aber noch ein mehrfaches Interesse: die Ansicht, dass St. Georg den Kampf der christlichen Kirche mit dem Bösen symbolisire, findet hier ihre unantastbare Bestätigung, denn es ist hier dieser Gedanke in überaus klarer Weise zum Ausdruck gebracht. Der Drache stellt das Heidenthum dar, der Mann mit dem erhobenen Kreuze und dem Kreuzesstab das Christenthum, indirect auch wohl Christus. Das Ganze ist also *eine bildliche Verherrlichung der Besiegung des Heidenthums durch das Christenthum!* In diesem Sinne lehnt sich die Darstellung aber wieder an eine historische Begebenheit an, sie bildet einen Commentar zu der im Anfange des IV. Jahrhunderts vollzogenen Erhebung des Christenthums zur Staatsreligion! — Kurze Zeit nach diesem geschichtlichen Staatsacte dürfte auch dies Gewebe entstanden sein und es stimmt damit die einfache dunkle Farbengebung, sowie die in der Zeichnung zum Ausdruck kommende, beginnende Formenversteifung überein.

Fig. 6 (¹/₁ nat. Gr.)

Unsere St. Georg-Darstellung veranschaulicht gleichzeitig auch in drastischer Weise *die Uebernahme heidnischer Gestalten durch das Christenthum und Umbildung derselben in christliche Formen und christliche Heilige*. Wie die Germanen Wuotan in St. Michael wiederfänden, so bildeten unsere ägyptischen Christen den *ägyptischen Horus in den christlichen St. Georg* um: Horus, im Kampfe mit Set, versinnbildlichte in der altägyptischen Mythologie das Gute im Kampfe mit dem Bösen. Wiederum ist auch hier Horus der Sieger, Set der Unterliegende; ebenso ist auch bei Horus die Lanze sowohl Waffe, als zugleich Attribut, und ist Set stets als Thier, und zwar als drachenähnliches Thier, gewöhnlich in Form eines *Crocodils*, dargestellt. Der Nachweis, dass St. Georg aus Horus hervorgegangen, ist schon vor längerer Zeit erbracht worden, was aber unser Seidengewebe Neues bietet, ist *die hier vorliegende directe Umbildung der Horus-Figur in einen christlichen St. Georg*. Der „Drache" hat noch die bei Horus übliche Crocodil-gestalt und St. Georg ist noch wie Horus zu Fuss (und nicht zu Pferd kämpfend) dargestellt. Das Costüm ist natürlich der fortgeschrittenen Zeit angepasst, aber der *Ghiensschein fehlt noch* — ein Beweis für das hohe Alter der Zeichnung. Um nun aber dem Beschauer zu zeigen, dass hier eine *christliche* Darstellung und kein altheidnischer Horus vorliege, hat der Componist in geradezu auffringlich auffälliger Weise der Siegerfigur christliche Symbole beigegeben, den Lanzenschaft mit einem Kreuze versehen und in die linke Hand des St. Georg ein zweites grosses Kreuzeszeichen gedrückt. Ohne Zweifel *bedurfte* es zu jener Zeit noch solch' scharfer Characteristik, denn noch waren die alten Götter wenn auch verlassen, so doch nicht vergessen — ein weiteres Criterium für die oben gegebene Datirung dieses Gewebes in den Lauf des IV. Jahrhunderts n. Chr. Später erhielt St. Georg den Nimbus, ein Pferd und eine Kriegerrüstung; das Crocodil aber wurde durch Stilisirung zum unnatürlich gestalteten Fabelthier, zum „Drachen" — die Urform war verloren.[1])

Unsere Horus-Georgeus-Gestalt zieht aber in letzter Linie wieder *auf die Person Christi* zurück — auf den das Heidenthum niederwerfenden Christus. Gerade in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten erscheint der Heiland fast durchweg in der vorliegenden nicht nimbirten Gestalt eines gelockten Jünglings. Es ist also in Rücksicht auf unsere obige Darstellung die Annahme nicht von der Hand zu weisen, *dass überhaupt unter der Person des Drachenbezwingenden Georgeos der das Heidenthum besiegende Christus symbolisirt wurde.*

[1]) Alle altägyptischen Horusdarstellungen zeigen Horus *zu Fuss* dargestellt und *zu Fuss* das Crocodil bekämpfend, niemals zu Pferd. Eine Ausnahme davon macht ein Basrelief im Louvre, wo Horus in römischer Kriegertracht auf einem *Pferde* sitzt. Dürfte hier nicht eine Rückübertragung vom St. Georg mit Pferd auf die im übrigen ägyptische Auffassung vorliegen? Die Skulptur ist sehr spätzeitlich und der sie publicirende Clermont-Ganneau sagt denn auch wörtlich: „Nous avons peut-être là, en un mot, autant *un Horus fait à l'image d'un Saint Georges*, qu'un Saint Georges fait à l'image d'un Horus. Je ne serais même qu'à moitié surpris si *l'extrémité supérieure de la lance, malheureusement brisée, s'était terminée par la croix* comme dans des représentations similaires (cf. une intaille donné par Montfaucon, IV, pl. 173)". Vgl. Ch. Clermont-Ganneau: Horus et St. Georges. Paris 1877.

Digitized by Google

Versuch zu einer kurzen Geschichte der antiken Seidenindustrie.

Nach den vorliegenden, in obigen Zeilen in gedrängter Form zur Publication gebrachten Funden steht die antike und frühmittelalterliche Seidencultur nun in wesentlich bestimmterer Form vor uns. Allerdings fehlen uns noch jene so kostspieligen Seidengewebe, wie sie seit den Tagen Alexanders d. Gr. aus China über Land und Wasser nach Persien und Griechenland gelangten. Schon im vierten Jahrtausend vor Chr. soll die Seide in *China* bekannt, im dritten Jahrtausend bereits allgemein verbreitet gewesen sein und früh schon bestanden specielle Gesetze und Anlagen zur Hebung und zum Schutze des Seidenbaues, vor Allem aber auch zur Verhinderung des Exportes der Seidenraupe in andere Länder. Nur die fertige Seide als Gewebe war es, welche zur Ausfuhr gelangte und über Ceylon bzw. Turkestan von den dort wohnenden „Serern" nach dem Westen geschafft wurde. Perser und Phönikier brachten sodann den gegen Elfenbein, Edelsteine u. a. m. eingetauschten Schatz an die Mittelmeerküste und besorgten die Abgabe an Aegypter, Hebräer, Griechen etc. Ob diese chinesischen Seidengewebe bereits gemustert, oder ob es nur einfache Gewebe in Leinwandbindung waren, bleibt unentschieden; wahrscheinlich beschränkte man sich auf eine Decoration durch verschiedenes Färben und suchte den Hauptschmuck der Seide lediglich in ihrem wunderbaren Glanze und in ihrer Leichtigkeit.

Nach Plinius resp. Aristoteles soll man solche chinesische Gewebe wieder aufgetrennt haben, um deren Fäden zu spalten und zu feinern und umfangreicheren, durchsichtigen Geweben umarbeiten zu können. Wenn man die damals enorme Seltenheit und Kostbarkeit der Seide in Erwägung zieht und analoger Manipulationen aus weniger weit zurückliegenden Zeiten gedenkt, so kann man jener Nachricht eine historische Grundlage nicht absprechen. Es ist damit aber auch angedeutet, dass jene chinesischen Seidengewebe keineswegs immer den Anforderungen der westlichen Liebhaber entsprachen und es mag dies im Laufe der Zeit Veranlassung dazu gegeben haben, dass aus China auch unverwobene Rohseide zur Ausfuhr gelangte, die dann im Abendlande nach Belieben als Holosericum oder, in Verbindung mit anderem Materiale, als Subsericum verarbeitet werden konnte. — Durch den *Import von Seide in unverwobenen und unversponnenen Fäden* wurde das zur Zeit des Aristoteles, also im IV. Jahrhundert vor Chr., noch übliche Verfahren der Auftrennung chinesischer Seidengewebe unnöthig gemacht, und da man nun den Fäden in beliebiger Feinheit sowohl, als auch vermischt mit andern Materialien, verarbeiten konnte, kam ferner eine relativ grössere Menge von Seidetextilien in den Handel. Wahrscheinlich wurde schon unter Tiberius diese veränderte Form des Seide-Imports geübt und es bildet hiezu unsere klassische „Bucchusadoration" eine treffliche Illustration, denn sie zeigt uns die Art, wie die importirte Rohseide unter der Hand römischer und griechischer Kunstwirker im Kleiderschmucke bei Herstellung kostbarer Claven Verwendung fand. Die Seide erlaubte hier eine feinere, daher auch form-elegantere Nadelzeichnung, wozu ihre gegenüber Wolle und Leinen weit stärkere Leuchtkraft und ihre Kostbarkeit, verbunden mit dem „Gefühl des Besitzes", den Reiz des Tragens erhöhten. Die grosse Kostbarkeit der Seide in den ersten Jahrhunderten nach Christus kommt auch in unseren Funden von Achmim zum Ausdruck, denn nur ganz äusserst selten sind dort Kleiderzierbesätze unserer „römischen Epoche", welche analog, Taf. I und II, mit Seidenfäden durchwirkt erscheinen.

Die Rohseide verkaufte sich auf's Gewicht und war theurer als Gold. Es lässt sich daraus schliessen, wie kostbar und nur den Reichsten und Höchsten erschwinglich die ganz aus Seide gewobenen Stoffe waren. Noch zu Tacitus' Zeiten galt die Seide als verweichlichend und daher nur Frauen, nicht aber Männern geziemend. Daher hatte man noch im ersten Jahrhundert nach Chr. für den schwelgerischen Caligula, der sich mit Vorliebe in Seide kleidete, den Spottnamen sericatus („der Seidene"). Schon im zweiten Jahrh. vor Chr. gab es Verbote gegen das Tragen der theuren importirten bunten Kleider, zu denen ohne Zweifel auch die Seide zählte. Auch in der Kaiserzeit wurden mehrfach solche Gebote ausgegeben, doch konnten diese dem immer mehr zunehmenden Seidenluxus keinen Einhalt mehr thun, trotzdem noch unter Aurelian, also noch im III. sec. p. c. ein Pfund Seide ein Pfund Geld kostete. Kaiser Heliogabalus bereits trug bei seiner Thronbesteigung 218 n. Chr. lange, flatternde, golddurchwirkte Seidengewandung. —

Digitized by Google

Wahrscheinlich ist die umfassendere Verwendung der Seide, wie sie für die ersten christlichen Jahrhunderte constatirt ist, nebst dem immer grössern Importe von Rohseide dem um diese Zeit allgemeiner werdenden *Aufzugwebstuhle* zuzuschreiben, welcher eine mechanische Musterung grösserer Gewebsflächen erlaubte und mit der mühsamern Arbeit mit der Pfluna in Concurrenz trat. Dieser Wechsel begann gegen Ende des ersten Jahrh. nach Chr., denn Martial (gest. um 100 n. Chr.) berichtet, dass zu seiner Zeit „das Webschiffchen vom Nil die babylonische Nadel besiegt habe". Die Wirk resp. Nadelarbeit wird hier also in ihrem Ursprunge als babylonisch bezeichnet und dadurch beiläufig ihr hohes Alter documentirt, wogegen die Webstuhltechnik — und zwar ist hier an figurige resp. gemusterte Gewebe zu denken, denn sie werden den ornamentalen und figuralen Nadelwirkereien gegenübergestellt — als vom Nil kommend, demnach als ägyptische Erfindung gekennzeichnet wird. Ob wirklich in Aegypten der Erfinder war, oder ob die Aegypter wieder aus östlicher gelegenen Quellen, vielleicht aus Indien, geschöpft, bleibt dahingestellt. So lange aber keine solche orientalische, auf dem Webstuhle gemusterte Gewebe aus früherer Zeit vorliegen, wird man den Nachrichten Martials und den nun aus Aegypten vorliegenden Originalen Glauben schenken und Aegypten als den ersten Entstehungsort für gemusterte Gewebe ansehen müssen. Es ist demnach in Aegypten früher als in Rom diese Technik geübt worden und es haben also die ersten derartigen Textilien ihren Weg nach Rom von Aegypten aus genommen. Nach all' dem darf es auch nicht befremden, wenn wir auf Grund von Zeichnung und Colorit unsern in Seide gewobenen Clavus mit Kriegerfigur noch in's III. bis IV. Jahrh. nach Chr. datiren und der Möglichkeit Raum geben, dass auch andere Seidengewebe desselben Characters in so frühe Zeit zu weisen sind. —

Auch im vierten und fünften Jahrhundert war man noch für den Bezug der Rohseide auf den Orient angewiesen, doch muss dieselbe nun bereits bedeutend leichter und billiger zu beschaffen gewesen sein, also auch in umfangreichern Mengen Eingang und in weitere Kreise hinein Verwendung gefunden haben. Wir sind zu dieser Annahme berechtigt, wenn wir auf Grund von Zeichnung und Colorit unsern in Seide gewobenen Clavus mit Kriegerfigur noch in's III. bis IV. Jahrh. nach Chr. datiren und der Möglichkeit Raum geben, dass auch andere Seidengewebe desselben Characters in so frühe Zeit zu weisen sind. — Auch im vierten und fünften Jahrhundert war man noch für den Bezug der Rohseide auf den Orient angewiesen, doch muss dieselbe nun bereits bedeutend leichter und billiger zu beschaffen gewesen sein, also auch in umfangreichern Mengen Eingang und in weitere Kreise hinein Verwendung gefunden haben. Wir sind zu dieser Annahme berechtigt, wenn wir auf Grund von Zeichnung und Colorit unsern in Seide gewobenen Clavus mit Kriegerfigur noch in's III. bis IV. Jahrh. nach Chr. datiren und der Möglichkeit Raum geben, dass auch andere Seidengewebe desselben Characters in so frühe Zeit zu weisen sind. —

Auch im vierten und fünften Jahrhundert war man noch für den Bezug der Rohseide auf den Orient angewiesen, doch muss dieselbe nun bereits bedeutend leichter und billiger zu beschaffen gewesen sein, also auch in umfangreichern Mengen Eingang und in weitere Kreise hinein Verwendung gefunden haben. Wir sind zu dieser Annahme berechtigt, wenn wir einerseits bedenken, dass im Laufe der Zeit die Seidenkultur immer weiter nach Westen vorgedrungen war und schon 160 vor Chr. auch in Khotan die Seidenzucht blühte — dahin heimlich verpflanzt durch eine dorthin verheirathete chinesische Kaisers-tochter; andrerseits werden im IV. und V. Jahrh. die Nachrichten der Autoren über die Verwendung von Seide immer häufiger und beobachten wir ferner in unseren Funden eine auffallende Vermehrung an halb- und ganzseidenen Textilien. Neben der Wirktechnik gewinnt die Webstuhlweberei immer weitern Raum, und man hatte es bereits zu reichfigurigen Seidenkörpern gebracht, denen wir noch heute unsere Achtung nicht versagen können. Dem Zuge der Zeit allerdings folgend, nahmen auch diese Textilien allmählig die steifere, manierirtere Zeichnung an, analog den in diesen Jahrhunderten schlechter modellirten Münzbildern und flüchtiger werdenden Katakombenmalereien. Auch hier vollzieht sich eben in unverkennbarer Weise der Uebergang von der klassischen zur christlichen bezw. byzantinischen Kunst.

In das constantinische sæculum fällt auch der Einbruch der Sassaniden, unter Sapor II., in das römische Reich, und die Entführung geschickter Textilarbeiter aus Mesopotamien nach Susa. Von nun an haben wir auch mit der *sassanidischen* Seidenindustrie zu rechnen und wird man sich die Frage vorlegen müssen, ob und evt. was unter unseren Seidengeweben als sassanidische Fabrikate zu bezeichnen sind. Unter den von uns publicirten Geweben haben wir keine gefunden, welchen jene Provenienz beizulegen wir uns veranlasst sähen, doch dürften in ihrem Ursprunge die Vorlage des bekannten Musters mit den beiden Parthern („Gräber- und Textilfunde" Fig. 6 Taf. XIII) und ebenso das Urbild des Seidengewebes Fig. 1 pag. 16 und Fig. 4 Taf. III sassanidisch sein. Im Allgemeinen aber muss angenommen werden, dass sich die sassanidische Fabrikation in Technik, wie Zeichnung und Farbengabe an die römisch-griechische resp. ägyptische und syrische anlehnte, dienten doch dort in erster Linie römische bezw. griechische Arbeiter als Werkmeister, und rechnete man doch ganz besonders auch auf westländischen Absatz. Die grössere Nähe der Seidenquelle sicherte dazu allerdings den Perserkönigen einen Vorlauf vor ihren westlichen Concurrenten. Diese wiederum hatten geschultere Zeichner zur Hand, deren Entwürfe sich besser, als diejenigen ferner stehender Fabrikanten, der einheimischen Nachfrage anpassen konnten, und gerade Alexandrien, mit seiner, was Kunst und Bildung anbetrifft, für Osten wie Westen gleich tonangebenden Stellung spielte in Verbindung mit seinem Weltmarkte und den benachbarten syrischen und oberägyptischen Fabriken einen Hauptausgangspunkt für reichere Seidetextilien. Seit dem constantinischen

Digitized by Google

Residenzwechsel war im Westen der Orientalismus für die höheren Kreise ausschlaggebend. Man bezog durch syrische Kaufleute die in Byzanz jeweils zur Mode gewordenen gemusterten Seidenstoffe und sandte oft eigens Geistliche und Würdenträger nach dem Orient, um hier für profane, wie kirchliche Zwecke kostbare Stoffe zu erwerben. Derart erklären sich die fast durchweg im Orient entstandenen reichgemusterten Seidenumhüllungen der Reliquien unserer Kirchen, soweit jene bis in die byzantinische Zeit hinaufreichen. Seidene Gewänder galten als besonders werthvolle Geschenke und wanderten auf diese Weise vom Hofe in Byzanz bis zu den merowingischen Königen und germanischen Häuptlingen des Westen und Norden. Der Verbrauch an Seide muss im V. saec. ein enormer gewesen und furchtbare Summen müssen jährlich nach Indien und China gegangen sein.

Die *justinianische Epoche* sah in der Seidenindustrie eine weittragende Umwälzung sich vollziehen. Nach Prokopios (gest. 558) brachten im Jahre 555 zwei persische Mönche aus Serinda am obern Indus in ihren Stöcken die Eier von Seidenraupen nach Europa und holten zwei Jahre darauf den zur Erhaltung der Raupe nöthigen Maulbeerbaum nach. Damit war der Grund zu einer einheimischen Zucht der Seidenraupe und *selbstständigen, von Indien und China unabhängigen Seidencultur* gelegt. Die Seidenindustrie erhielt dadurch einen unerwarteten Aufschwung und gab Veranlassung zur Gründung zahlreicher Seidenfabriken, was eine vermehrte Seidenproduction in Griechenland, Syrien und Aegypten zur Folge hatte. Nun nahm Justinian die neue Errungenschaft selbst in die Hand, indem er (lt. Cedrenus) die Seidenfabrikation mit sammt der Purpurfärberei *zum kaiserlichen Monopol machte* und dadurch den voraussichtlich enormen Gewinn sich selbst sicherte. Ein Theil der bisherigen Fabriken gieng ein, der andere wurde in kaiserliche Anstalten umgewandelt. — Dieser finanzielle Staatsact blieb nicht ohne Einfluss auf die Musterung der Gewebe, die, wie das Ganze, „von oben herab“ dirigirt, nun einen ganz speciellen Character, selbst eine gewisse Einförmigkeit erhielt. Stets ist es das *Streumuster*, das hier immer und immer, allerdings in den verschiedensten Formen und Combinationen, wiederkehrt. Es ist aber mit solcher Virtuosität in der Farbengabe sowohl, als in der Zeichnung, behandelt, dass diese früh-byzantinisch-justinianischen Seidentextilien, die sich beiläufig auch durch beste Qualität auszeichneten, zum anmuthigsten gehören, was die Seidenindustrie je erzeugt hat. Sie werden selbst heute wieder für moderne Stoffe copirt und wurden schon zu Justinian's II Zeiten als den chinesischen Seidengeweben gleichwerthig bezeichnet. Die Textilien von Achmim gewähren in die Erzeugnisse dieser Epoche einen interessanten Einblick und ergänzen trefflich das von Reliquien her bekannte, bisher nur schwer datirbare Stoffmaterial der abendländischen Kirchen. Bis tief ins Mittelalter hinein verwendete man ähnlich gemusterte Stoffe und es ist nicht unwahrscheinlich, dass speciell auf diese, die byzantinische Kunstrichtung characterisirenden Gewebe „à ornements semés“ die bei den alten Schriftstellern für gewisse Stoffe übliche Bezeichnung „Byzantea“ Anwendung fand.

Die fortschreitende byzantinische Kunst gesellte dem Streumuster die *Netzzier* bei und bildete durch Erhöhung der Farbeneffecte eine Reihe farbenstrahlender, effectvoll wirkender Gewebe, deren grosse Musterungen auf den glatt fallenden Gewändern wie Gemälde sich ausgenommen haben müssen. Dazu trat die immer häufiger zur Verwendung gelangte *Handstickerei*, die selbst auf kleinem Raume die Anbringung grosser Massen von Farben und Farbennüancen gestattete. Im Gegensatze zur fabrikmässig betriebenen Weberei, wurde die Stickerei wohl hauptsächlich von weiblicher Hand in Klöstern und im Kreise der Familie gepflegt. Auch hier fand die Seide vielfach Verwerthung und insbesonders am priesterlichen Ornate kam die Seidenstickerei in ausgesuchtester Weise zur Anwendung. Treflich illustriren dies unsere, ohne Zweifel liturgischen Gewändern angehörigen, mit Seide bestickten Claven, sowie das pallium pontificium, mit ihren, die byzantinische Kunstrichtung kennzeichnenden, glühenden Farben. Zu dieser Farbengluth mag nicht wenig die in der zweiten Hälfte des ersten Jahrtausend gesteigerte allgemeine Verwendung der Seide beigetragen haben, denn erst die für alle Farben empfängliche und jede Farbe in doppeltem Glanze zurückstrahlende Seide liess die Liebe und die Herrschaft zur Farbe zum vollen Durchbruch kommen.

Je intensiver die Seidenproduction in den Mittelmeerländern vor sich gieng, desto mehr trat der ferne Osten, Indien und China, als Lieferant von Rohseide zurück, so dass sich allmählig die Erinnerung an jene antike Bezugsquelle verlor. Umsomehr kamen nun Griechenland und Aegypten gegen Persien

Digitized by Google

und Arabien in Concurrenz. Insbesonders *Arabien*, gestützt durch die steigende Macht des von den Arabern getragenen und rasch weithin verbreiteten Muhamedanismus, und verbunden mit den im VII. Jahrhundert unterworfenen, kunstfertigen Persern, erschien im Laufe des VII. und VIII. Jahrhunderts mit unverdorben eigenartiger Ornamentik und glänzender, sonnenstrahlender Polychromie auf dem Schauplatze. Es eroberte Diesen bald so vollständig, dass — wie aus unsern Funden hervorgeht — die Byzantiner selbst die arabischen Textilien zu copiren begannen! So ahmten sie auch die den arabischen Geweben eigenthümlichen kufischen Inschriften nach und brachten damit im römischen Reiche die arabisch-sarazenische Kunstweise en vogue, oder besser, sie folgten dem Drange der Mode, welche derart fremdartig gemusterte Gewebe und Wirkereien forderte. Die Vortrefflichkeit der sarazenischen Originalgewebe, verbunden mit dem immer fühlbarer werdenden Mangel an geschickten einheimischen Künstlern und Webern, verbunden ferner mit der immer mehr fortschreitenden Zusammenhangslosigkeit zwischen Occident und Orient, begründeten sodann den Jahrhunderte lang dauernden, fast unbeschränkten Einfluss, welchen die sarazenischen Stoffe auf den Textilbedarf des mittelalterlichen Abendlandes ausübten. Die Ornamentik dieser sarazenischen Textilien ist aber keineswegs eine so durchaus originale und unvermittelte, wie gewöhnlich ausgegeben wird. Allerdings können die Farbengabe und die in orientalischer Art vorgenommene Stilisirung der Figuren als specifisch sarazenisch gelten, dagegen sind zahlreiche figurale Darstellungen, wie auch deren Einrahmung in netzartige Ornamentfelder, lediglich Uebernahmen aus der spätklassischen resp. justinianischen Kunstrichtung, die unter der geschickten Hand sarazenischer Künstler weitere Ausbildungen und Umformungen erlitten. Hieraus gieng die sarazenisch-sicilianische Seidenindustrie hervor, die zu Beginn des zweiten Jahrtausend Italien, Frankreich und den Norden fast ausschliesslich mit Seide versah und bestimmend auf die Weiterentwicklung der europäischen Kunstformen einwirkte. — Immer und überall aber sehen wir die Seide eine hervorragende und leitende Stellung einnehmen, und als edelstes unter den zur textilen Verarbeitung gelangten Materialien nur zu den reichsten profanen, zu fürstlichen und liturgischen Gewändern Verwendung finden. Stärker, als an allen andern Stoffen hat an ihr sich jede Kunstepoche, jede Kunstströmung und jedes Jahrhundert ausgeprägt — weiter zurück, als bei jeder andern Collegin, reicht ihre Geschichte!

Digitized by Google

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.

Digitized by Google

1.

3.

2.

6.

4.

5.

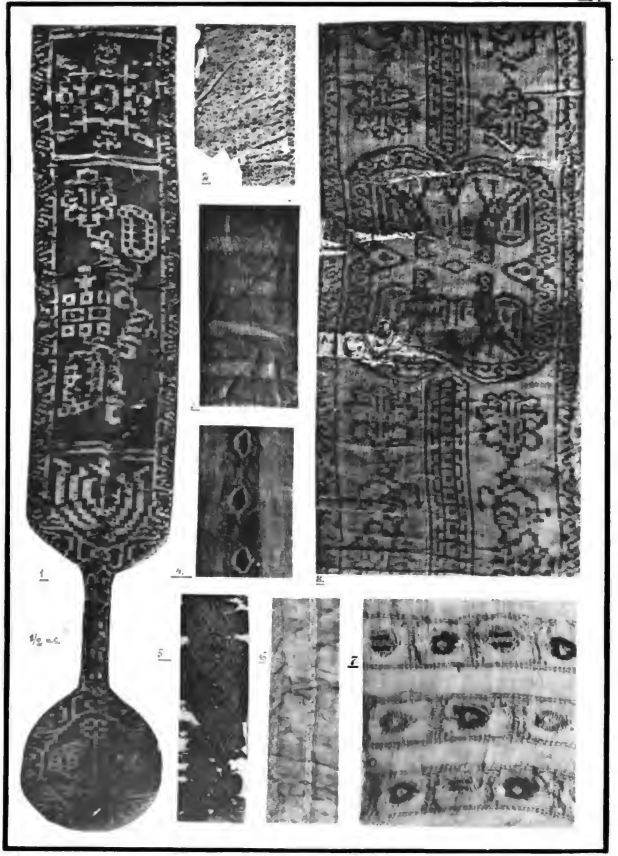
7.

8.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

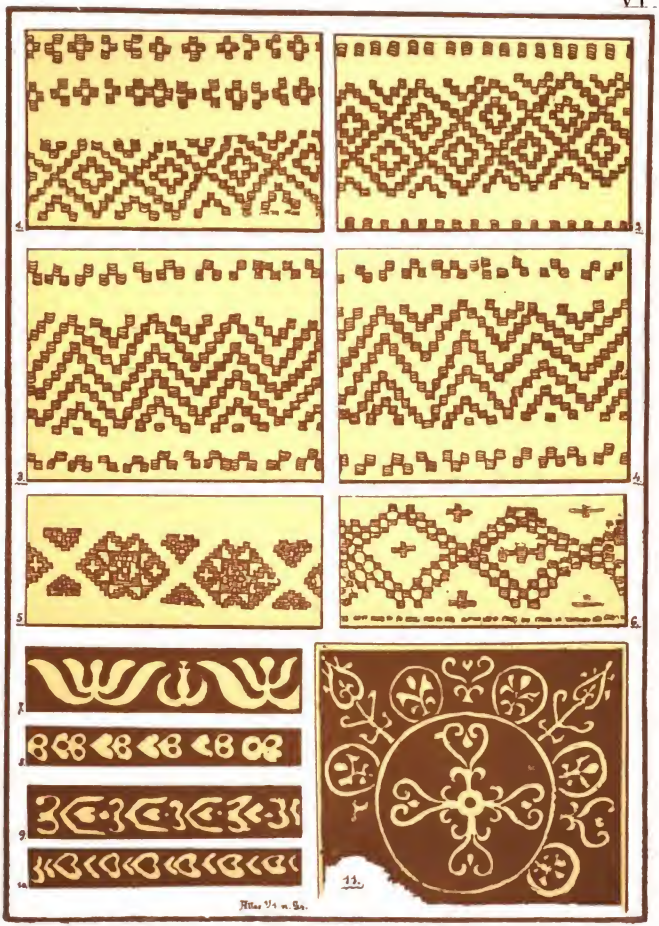
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.

Digitized by Google

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS

Digitized by Google



Atlas V. n. 34.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

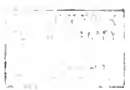
Digitized by Google

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.

Digitized by Google

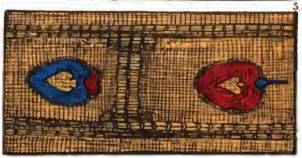
Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS

Digitized by Google

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.

Digitized by Google

2.

3

4.

5.

6.

6.º

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS

Digitized by Google

I.

II.

III.

IV.

V.

VI.

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.

Digitized by Google

Digitized by Google